الابتكار فى الارتجال الموسيقى والقصة الحركية

الأستاذة الدكتورة

سعاد عبد العزيز نجلة

أستاذ بكلية رياض الأطفال
جامعة القاهرة

رقم الإيداع / ٥٠٤٧ / ٢٠٠٨
٩ / ٢ / ٢٠٠٨

دار الكتب والوثائق القومية

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشئون الفنية

نجلة، سعاد عبد العزيز.
الابتكار في الارتجال الموسيقي والقصة الحركية / سعاد عبد العزيز نجلة. - القاهرة: جامعة القاهرة، كلية رياض الأطفال، ٢٠٠٨.
٢٠٠ ص؛ ٢٤ سم.

١- الارتجال الموسيقي
أ- العنوان

٧٨١٫٧٦

ملحوظة :
١ - هذه البطاقة تطبع خلف صفحة العنوان.
٢ - هذه البيانات لا تنطبق إلا على هذا العنوان ولاتعمم عناوين أخرى

الباب الأول

الارتجال الموسيقي التعليمي
والقصة الموسيقية الحركية

الفصل الأول

القصة الموسيقية الحركية

مقدمة

القصة الحركية

إن الاستعانة بالقصص أسلوب من أساليب التربية الحديثة وتؤدي في المجال التربوي وظيفة سامية ، حيث تحقق كثير من الغايات المنشودة ، والطفل يميل إلي القصص سواء استمع إليها أو اشترك في أدائها أو مثلت أمامه .

والقصة مليئة بالمواقف الخيالية التي تستهوي الطفل وتوقظ وجدانه . وهو يجد فيها حركة ومواقف تثير انتباهه وتجدد نشاطه ، و تظهر له العلاقة بين الأسباب والنتائج .

ولكل قصة بداية ونهاية تسلسل فيها الأفكار ، وتترابط فيها الأجزاء في وحدة موضوعية وترابط منطقي ، مما يروح الطفل ويساير تفكيره .

والقصص مليئة بالمعاني الحية المتحركة في قالب مشوق قريب إلي نفس الطفل وعالمه .

وإذا اقترن الأداء التمثيلي الحركي لهذه القصص بالشكل الغنائي فيصبح شكل من أشكال المسرح الغنائي الخاص بالطفل .

وقد ذكرت(هدي قناوي ١٩٨٤) أن الآثار الفرعونية القديمة تدل علي أن أول مسرح في العالم كان المسرح المصري القديم . حيث قدمت مسرحيات إيزيس وأوزوريس ، والفلاح الفصيح ، وغيرها . وقد لعب الغناء والحركة دورا أساسيا في هذه المسرحيات .

القصة الحركية كما ذكرت سعاد السيد إبراهيم (٢٠٠٥) عبارة عن موضوع قصصي يقوم الأطفال بالتعبير عنه بالحركة . وهي تعتبرها من الطرق الحديثة لإعطاء التمرينات البدنية للأطفال ، لتصبح برنامج حركي متكامل .

القصة الموسيقية الحركية

الأطفال يحبون التمثيل ولا يحتاجون إلي مسرح أو مستمعين ليشجعوهم ، بل نجدهم بطبيعتهم يتقمصون الشخصيات ويلتفون حول من يحكي القصص ، و أحيانا يكملون مواقفها أثناء السرد بتعبيرات من خيالهم .

والقصة الموسيقية الحركية هي جمع بين الميل الإيمائي للتمثيل ، والميل الأدبي للقصة ، بجانب الميل للحركة والغناء . فهي جامعة لأكثر من فن في آن واحد . والقصة التي يتخللها اغنية أو مجموعة من الأغاني وتصاحبها الموسيقي والإيقاع تشبع رغبات الأطفال وتروي تعطشهم للغناء والحركة . وأغاني وألعاب الأطفال الشعبية أصدق دليل علي ذلك . فالأطفال يؤدونها بتلقائية وعفوية . والأطفال يحبون جميع أنواع القصص وخاصة كما ذكر هادي نعمان التي يتكون شخوصها من الحيوانات أو الطيور بأنواعها المختلفة .

ونلاحظ شغف الأطفال بأشكال المسرح الفناني ، سواء متلقين أو مؤدين ، ويظهر ذلك كما ذكرت (هدى قناوي ١٩٨٤) في حبهم وميلهم لمشاهدة صندوق الدنيا ، الأراكوز كوز ، خيال الظل ، مسرح العرائس بأنواعه المختلفة . بجانب العروض المسرحية البشرية التي يقدمها الكبار للصغار ، أو التي يقدمها الصغار للصغار، أو عروض يشترك فيها كل من الصغار والكبار .

وإذا وظفنا هذه العروض داخل الإطار المدرسي وخلال العملية التعليمية ، فأن كثير من أنماط التعليم التربوي ستحقق الأفكار المستنيرة داخل الصفوف .

وقد ذكرت " سعدية بهادر ١٩٨٥ " أن الطفل يتذكر ١٠/ مما قرأه، ٢٠ / مما استمع إليه ، ٣٠ / مما رآه ، ٥٠ / ، مما سمعه ورآه ، ٧٠ / مما شارك فيه ورواه ، ٩٠ / مما رواه ومثله .وتضيف المؤلفة وخاصة أن كان بشكل تمثيلي موسيقي حركي .

أهداف القصة الموسيقية الحركية ٠

ومن أهم أهداف القصص الموسيقية الحركية التوجيه الغير مباشر والتفاعل والتعايش مع أحداث وشخصيات مشوقة وجذابة يتعامل معها الطفل أثناء اشتراكه في الأداء ٠

ومن هنا كانت للقصص الموسيقية الحركية دورا هاما في التربية الشاملة للطفل للأسباب التالية :-

١. القصة الموسيقية الحركية وسيلة جذابة يتعلم منها الطفل كثير من المعارف و المعلومات، وتمده بالثقافات المختلفة ٠

٢. القصة الموسيقية الحركية وسيلة لجذب الطفل للمدرسة وحبه لها ٠وهى بأشكالها المختلفة تنمى في الطفل اليقظة والانتباه ، وتعوده الدقة في التفكير ، في إطار من المتعة والتسلية ٠ فتساعد في اكتساب فنون التحصيل الدراسي من خلال أسلوب محبب للطفل ٠

٣. القصة الموسيقية الحركية لها دور في تقويم سلوكيات الأطفال وأخلاقهم بطرق غير مباشرة ٠فالطفل بعد ما يمثل القصة أو يشاهدها ، يصل للفهم المعني المراد توصيله بطريق الإيحاء والتأثر الذاتي ، وليس عن طريق النصح أو التوجيه المباشر ٠وذلك يساعد الطفل علي فهم وتفسير السلوك الإنساني ٠

٤. يتعود الطفل في القصص الموسيقية الحركية إلي التعامل مع فنون اللغة وآدابها والقصة من أنجح الوسائل لتعليم وإثراء لغة الطفل ٠فالقصة تزود الطفل بالأفكار ، والمفردات ، والأساليب ، والتراكيب اللغوية ، بصورة مباشرة ٠ ومن خلال القصص يتعود الطفل علي حسن الإصغاء والاستماع ، والفهم ، والتمثيل ، للتعبير عن المعاني والمواقف في القصص الحركية ٠

٥. تكوين عادة حسن الإصغاء ، والاستماع إلي القصص ، تؤدى إلي إشباع حب الاستطلاع لدى الأطفال ، وتحثهم علي القراءة والبحث ، وتنمي قدرتهم عن البحث عن الجديد وحب الاستكشاف .

٦. عند إعادة الطفل لسرد القصة ، يبتكر من أفكاره وقاموسه اللغوي الكثير ، للتعبير عن ما فهمه من القصة . وفي ذلك تدريب للأطفال علي التعبير بمختلف أنواعه ، وتنمية قدراتهم علي النقد والتقييم والتقويم .

٧. القصة الموسيقية الحركية تنمي القدرة علي التذكر المباشر (قريب المدى) و الغير مباشر (بعيد المدى) . فالطفل يختزن في ذهنه من القصص بمواقفها المرحة والدرامية ، ومن أبطالها ، أكثر مما يختزن من الأحاديث العادية .

٨. القصص من العوامل الناجحة لدفع الأطفال للاطلاع ، والتعبير الذاتي . كما أنها تحفز قدراتهم للابتكار بجانب تنمية القدرة علي النقد . وفي ذلك تنمية لثقة الطفل بنفسه ، وتعزيز اتجاهاته الإيجابية نحو القيم ، وتكوين رأي عام لديه .

٩. القصة تعتبر من أهم الوسائل فاعلية في تكوين شخصية الطفل ، وتربية ذوقه وخياله ، وتهذيب خلقه ، وتنمية نواحي المعرفة عنده ، وترقية أفكاره ، عن طريق ما يقدم له في القصة من معارف ، وأفكار ، وفضائل ، واتجاهات سلوكية وخلقية ، بأسلوب يتناسب ومستوى إدراكه ، ويدعو إلي سروره وشوقه وسعادته .

١٠. القصة الموسيقية الحركية مجال لاكتساب مهارات وخبرات من خلال أبطال القصة الذين يتعامل معهم الطفل .وفيها إشباع لميل الطفل للمغامرة .

١١. القصص وسيلة لقياس انفعالات الأطفال للمحيطين بهم ، وأدوارهم في الحياة . ويتضح ذلك من إظهار الحب أو البغض أو الإعجاب ببعض الشخصيات في القصص ، كالتي تتسم بحسن التصرف والشجاعة ، وقد يؤدى ذلك إلي تنمية العلاقات الاجتماعية الجيدة مع من يحيطون بالأطفال .

١٢. القصة الموسيقية الحركية وسيلة لتنمية خيال الطفل . وفي ذلك تنمية لجوانب التذوق الفني والحسي والموسيقي لديه ، وذلك للارتباط الشديد بين هذه الجوانب وقدرات التخيل .

١٣. في القصص الموسيقية الحركية يهتم بتنمية القيم الدينية والقومية وترسيخها ، و تعزيز الشعور بالأمن والطمأنينة ، والتأكيد علي الاعتزاز بالوطن وتنمية المعلومات الخاصة به .

١٤. القصة الموسيقية الحركية وسيلة لتعزيز الإيمان بالحرية والديمقراطية والمساواة واحترام الرأي المعارض ، تشجيع الطفل علي الاعتماد علي جهده مع تقدير جهود الآخرين .

١٥. من خلال القصص الموسيقية الحركية يمكن تكوين اتجاهات سلبية نحو القيم السلبية في الأخلاق والمجتمع مثل الكذب والسرقة ، والاهتمام بالقيم الإيجابية مثل حث الطفل علي العمل اليدوي واحترامه .

أنواع القصص الموسيقية الحركية

القصص التي تناسب الأطفال ذات أنواع متعددة ، وهي ترتبط بمضمونها وموضوعها ٠
وسوف نصنف هذه الأنواع فيما يلي : -

أنواع القصص الموسيقية الحركية

أولا : - القصص التعبيرية والخيالية

القصص التعبيرية نوع من النشاط الحس حركي الجسماني ، وهي ذات أهمية خاصة للطفل ، حيث تجعله يستخدم جسمه وحواسه للتعبير عن شعوره وأفكاره بطريقته الخاصة ، وبحركات تمثيلية غنائية في إطار بين الحقيقة والخيال ٠
ويمكن تقسيم هذا النوع (عائشة صبري ، آمال مختار) ١٩٧٣ إلي : -

١ - قصص تمثيلية خيالية ٠ ٢ - قصص تعبيرية غنائية ٠

ثانيا : - القصص الواقعية

وهي القصص التي تتضمن وتقص مواقف واقعية من الحياة ٠ وتهتم القصص الواقعية بوصف دقيق للبيئة التي تجري فيها القصة ٠وهذه القصص لها دور رئيسي في التنقيب عن أسرار الحياة ٠ وهي لها دور رئيسي في النمو العاطفي والثقافي والاجتماعي للطفل ، ومنها ينمو فكره ويتعلم ويرتب أفكاره وينظم مشاعره ٠ وإذا تعلم الطفل كيفية توظيف جسمه وصوته للتعبير عن فكره فسنحصل علي أعلي درجات الاستفادة من قدراته لتقبل ما يحبه ، أو رفض ما لا يرضي عنه ٠ وعلي المعلم توظيف القصص بتعديل بعض الصفات الغير مرغوب فيها إلي صفات إيجابية تربوية ناجحة ٠
ومن أنواعها : -

أ - القصص التاريخية : - وهي التي تقص مواقف البطولة والأحداث لمواقف بطولية

ب - القصص الدينية : - وهي التي ترتبط أهدافها بمواقف أو بشخصيات دينية .

ج - القصص العلمية أو التعليمية : - وهي التي ترتبط بالمفاهيم العلمية وتستخدم كوسيط تربوي تعليمي ، وتحتاج إلي تركيز وانتباه وسرعة تفكير من جانب الطفل ، ولباقة وحسن تصرف وابتكار من جانب المعلمة .

والقصص من أي نوع من الأنواع السابقة مليئة بالمعاني الحية المتحركة في قالب مشوق قريب إلي نفس الطفل وعالمه . واقترانها بالأداء الموسيقي الغنائي التمثيلي الحركي يصبح شكل من أشكال المسرح الغنائي الخاص بالطفل .

وبناء علي ما سبق سوف نستعرض نوعين من قصص الأطفال وهما :

١ - القصص الديني ٢ - والقصص الخيالي

لقربهم من نفوس الأطفال .

القصص الدين

القصص الدينية لها مكانة خاصة في نفوس الأطفال . وينطوي القرآن الكريم علي عديد من القصص التي يمكن الاستفادة منها في الأنشطة التمثيلية الموسيقية الحركية التربوية .

والأحداث في القصص الدينية تدور حول الصراع بين الخير والباطل ، وبين أولياء الرحمن وأولياء الشيطان وأهميتها تعود إلي ما يلي : -

- الاستعانة بالقصص الدينية يبث في نفوس الأطفال القيم الدينية السامية ، ويحبب إليهم الأخلاق النبيلة والفاضلة، ويحثهم علي الاقتداء بها .

- القصص التي تسرد سير الأنبياء والرسل تصبح وسيلة رائعة للتغلغل إلي نفوس الأطفال ، عن طريق سرد القصص بأسلوب إنشادي معبر . والمثال علي ذلك الشريط

الإسلامي ومدي نجاحه في اختزال مضمون القصص الدينية ، وسردها بشكل يؤثر في نفوس المستمعين صغارا وكبارا •

• الرؤيا التي تتناولها قصص القرآن الكريم والطريقة التي تعرض بها، والأسلوب التي تحكي به ، والحبكة الفنية فيها ، كلها عناصر يتضح فيها الإعجاز الأدبي الذي لا يتأتي لبشر

• أداء الأطفال القصص الدينية في أنشطة تجمع بين الحركة التمثيلية التعبيرية مع الإنشاد الديني المعبر ، يزيد من فهم الأطفال لمعاني ومضمون هذه المناسبات الدينية ، والتسامي نحو القيم والفضائل في أعمال الصالحين، وينتج عن ذلك تأثير حسن في تعاملات الأطفال •

القصص الخيالية

القصص الخيالية وهي جميع القصص التي يلعب فيها الخيال دورا في رسم شخصياتها ، فهي قصة مبنية علي الخيال ويعبر فيها عن المواقف دراميا ، وهي من أحب الأنواع إلي الأطفال ، حيث يتقمصون أدوار الشخصيات القصصية • ويميز القصص الخيالية خصائص الدراما العامة بطريقة تناسب الأطفال •

وإذا استعملنا الوسائل التعليمية ، من ملابس ، وأقنعة ، وديكور ، وخلفيات موسيقية ووسائل تعليمية *، يصبح الأداء في جو مسرحي مرح •

وقد ذكرت سعاد السيد (٢٠٠٥) أن أنواع القصص من حيث الموضوع :-

أ - قصص الساحرات والقصص الخرافية •

ب - قصص الحيوان مثل كليلة ودمنة •

---

* تلصق صور شخصيات القصص علي ورق مقوي ذا حامل من الخشب ، يستخدمه الطفل في التعبير عن هذه الشخصيات ، بحيث يخرج الطفل الوسيلة في الموقف المناسب أثناء سرد القصة أو تمثيلها ليرمز للشخصية ، أو عند الحوار أو الغناء •

الباب الثاني

الموسيقي المصاحبة للقصة الموسيقية الحركية

الموسيقي المصاحبة للقصة الموسيقية الحركية

التعبير الموسيقي عن المواقف المختلفة في القصة الموسيقية الحركية ، من الأهداف الهامة التي نسعى إلي تحقيقها لدي معلم التربية الموسيقية ٠فقد نجد بعض معلمي التربية الموسيقية ، وبرغم امتلاكهم للفكر الابتكارى والمهارة العزفية ، لا يتمتعون بالقدرة علي مصاحبة مواقف القصة الموسيقية الحركية بشكل أكاديمي ٠

ولما كانت أهداف مؤسسات التعليم المهتمة بإعداد معلم التربية الموسيقية ، تنادي بأعداد المعلم المتمكن من أدواته الفكرية والفنية لمساعدته في أداء دوره ، وتوظيف قدراته وإنتاجه الابتكارى ، لخدمة العملية التربوية التعليمية ٠ فأن الاهتمام بالمنتج الموسيقي الابتكارى والمتمثل في : -

- إعادة إنتاج أو توزيع عمل موسيقي للآخرين ٠
- الموسيقي التصويرية التي تفيد دروس التذوق الموسيقي ٠
- التأليف الموسيقي الآلي أو الغنائي ٠
- القدرة علي الارتجال الموسيقي للتعبير عن مواقف في القصص الموسيقية الحركية ٠
- التنويع علي أعمال موسيقية ، عالمية ، أو شعبية ، أو شائعة ٠

يمكن معالجتها من خلال المناهج التعليمية التربوية لمادة الارتجال الموسيقي التعليمي ٠ ومن هنا نجد أنها مادة ذات أهمية بالنسبة لمعلم التربية الموسيقية ، و من وسائل تحقيق أهدافه وغاياته ٠

والمدرس عليه أن يوظف قدراته وإمكاناته وطاقته الكامنة لتعلم الارتجال الموسيقي ، والتعرف علي الطرق الملائمة لاستخدام هذه القدرات والإمكانات بكفاءة وفاعلية لتحقيق المنشود ٠

وفي اهتمامنا بالموسيقي المصاحبة ركزنا علي ثلاث جوانب : -

الأول : - يهتم بالجانب المعرفي من المنهج الدراسي وكيفية توظيفه لخدمة القصة الحركية ٠

الثاني : - يهتم باستخدام الجانب المعرفي العام في الموسيقي التعبيرية الوصفية ٠

الثالث : - يهتم بكيفية التنويع علي الألحان الشعبية وهرمنتها ٠

تحت العناوين التالية : -

أولا : - التنويع علي القفلات الأساسية الدراسية .

ثانيا : - الموسيقي التعبيرية الوصفية .

ثالثا : - التنويع علي الألحان الشعبية والمهرمنة .

الفصل الأول

التنويع علي القفلات الأساسية

- إن دراسة التآلفات الأساسية الثلاثية في تسلسل لحني أو هارموني .
- والقفلات الأساسية بأنواعها الأربعة (القفلة التامة – القفلة الغير تامة – القفلة التامة الدينية – القفلة المفاجئة).
- والقفلة المعرفة باسم (القفلة الإيطالية I IV I 6 V7 I).
- ودراسة التآلف الرباعي (الدرجة الخامسة بالسابعة (V7) ، وتصريفها إلي الدرجة الأولي (I) .
- ودراسة التتابع علي القفلة السابقة والمعروفة باسم :- (المارش الهارموني (V7 I) .
- إلي غيرة من الأنواع التي يمكن إدخالها في برامج الدراسة ، يفيد جدا التمرين علي سهولة التفكير والتذكر الهارموني في مادة الارتجال الموسيقي التعليمي . ويعتبر من الوسائل التي يسهل تعليمها ، وتؤدي إلي اكتساب القدرة والمهارة والسرعة لابتكار تشكيلات لجمل موسيقية ذات إيقاعات وموازين تصلح للتعبير عن مواقف القصص الموسيقية الحركية .
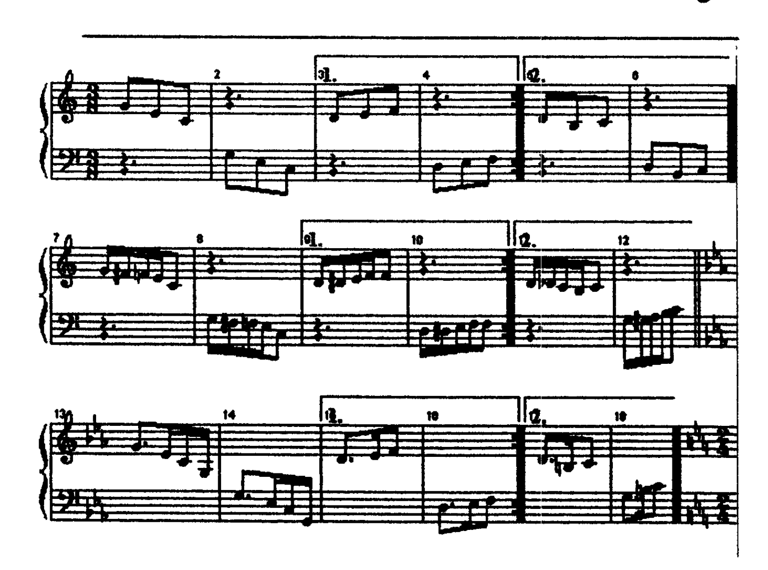
أولا : - استخدام تآلفي الدرجة الأولى والخامسة (I - V7)

إن استخدام تآلفي أل (V7 – I) يمكن أن يعطي كثير من التنويعات ، ونلاحظ ذلك في كثير من المؤلفات الموسيقية العالمية ،وهذان التآلفان يمكن أن يعطيا الإحساس بالسؤال والإجابة ،

استخدام التآلف بصورة لحنية

(أ) التقليد : - تقليد لحن في طبقات أخري وبصور مختلفة ،

مثال ١
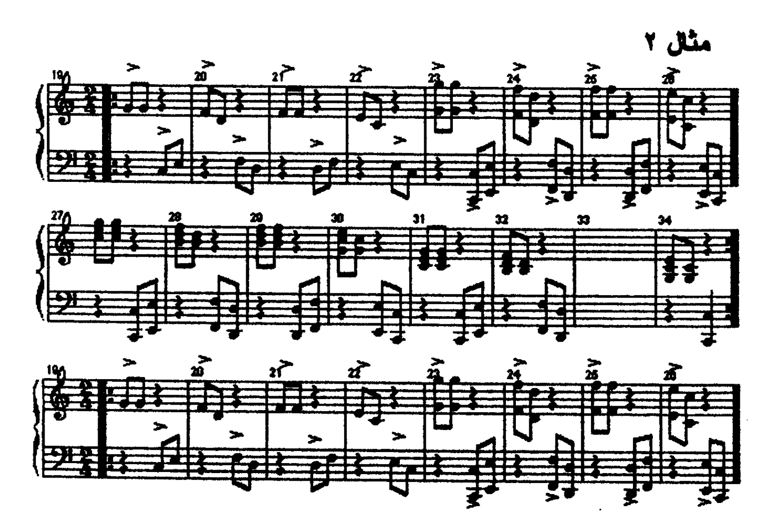


- المثال السابق بسيط وسهل التذكر والأداء ، ويصلح للتعبير عن فكرة (التقليد لفعل ما) كتسلل مجموعة من الفدائيين لمعسكر الأعداء ،
- يعبر لحن السبرانو عن تسلل القائد " مازورة (١) "، واستطلاع الطريق في زمن السكتة الموسيقية ، " مازورة (٢) " ،
- يعبر لحن الباص عن تقليد المجموعة لخطوات القائد واتجاهاته بنفس التعبير السابق ،

(ب) التحاور

وهو تحاور بين صوتين ، أو عدة أصوات •

مثال ٢



- يصلح المثال السابق للتعبير عن حركة البحارة في شد القلاع لمركب •
- فيعبر الضغط القوى عن حركة شد القلاع من أعلي لأسفل•
- بينما يعبر اللحن الصاعد في الباص عن حركة جذب المجداف وحركة الدوران من اسفل إلي أعلي •

(ج) البدال *

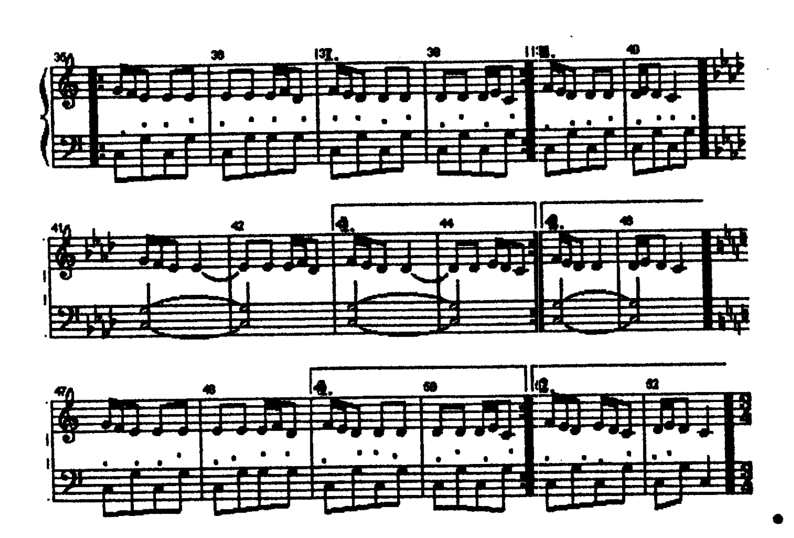
إن استعمال نغمات الدرجة الأولي أو الخامسة ، أو الأولي والخامسة سويا (I-V) بصورة متكررة يعطي الإحساس باستمرار الصوت مما يعرف باسم (P. N.) نغمات البدال • والاستفادة من نغمات البدال في مصاحبة الألحان تعطي بناءا هارمونيا بسيطا مما يسهل الأداء العزفي•

---

* يقصد به تكرار نغمة الدرجة الأولي أو الخامسة بشكل متكرر عدد من الموازير •
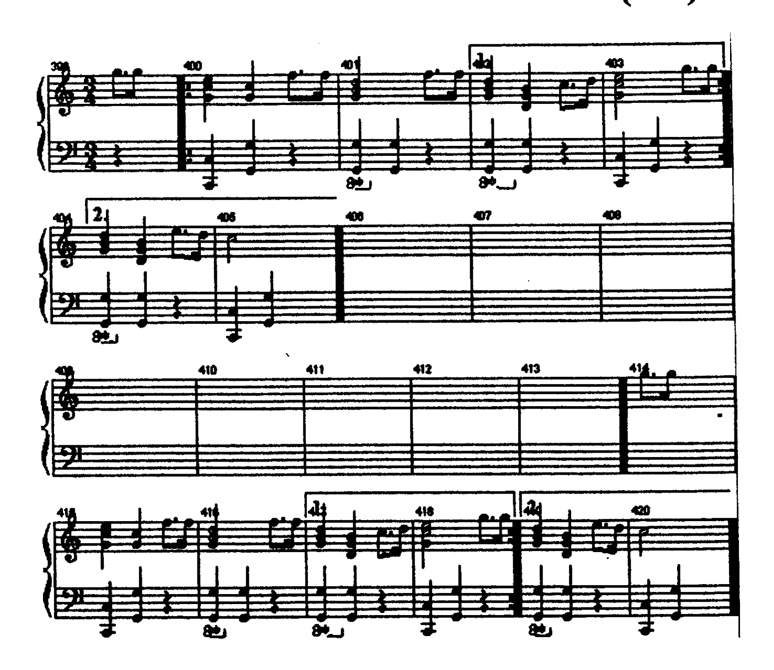
- مثال يصلح للتعبير عن موقف ذو طابع فرح ومرح ، في إطار جملة موسيقية .
- تعاد الجملة مرة أخرى مع تغير طابع اللحن ، فتعزف في السلم الصغير المباشر ، مع تغير إيقاع المصاحبة . هذا التأثير أكسب اللحن الطابع الحزين .
- يعاد اللحن المرح مرة أخري .

مثال ٢



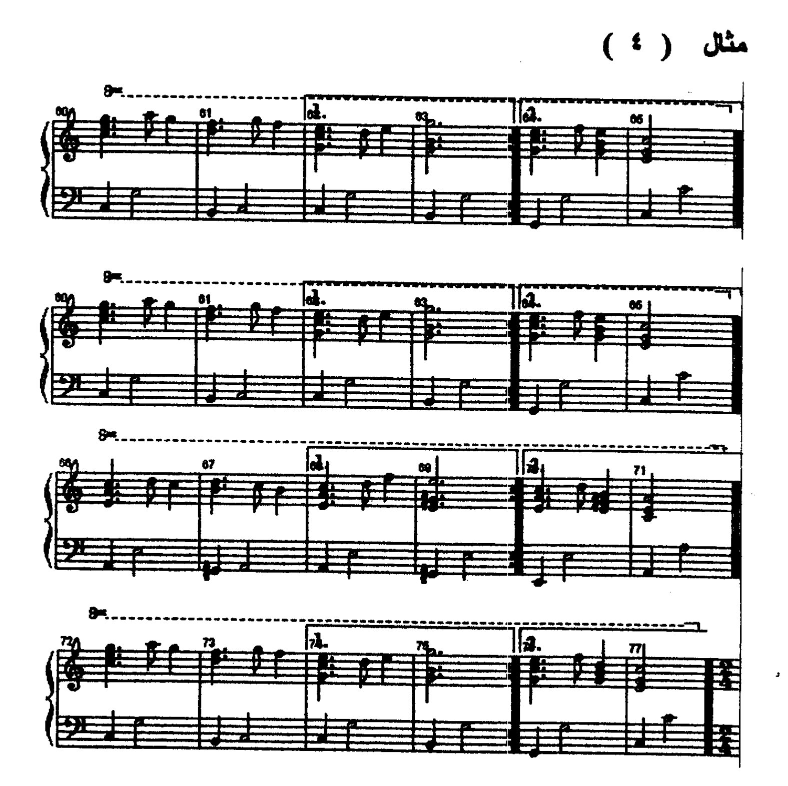
- نلاحظ أن المصاحبة بنيت علي نغمات البدال (P.N) . ونلاحظ أن اللحن كان في صيغة ثلاثية بسيطة ، أو شكل ثلاثي بسيط (أ ب أ٢) .

مثال (٣)
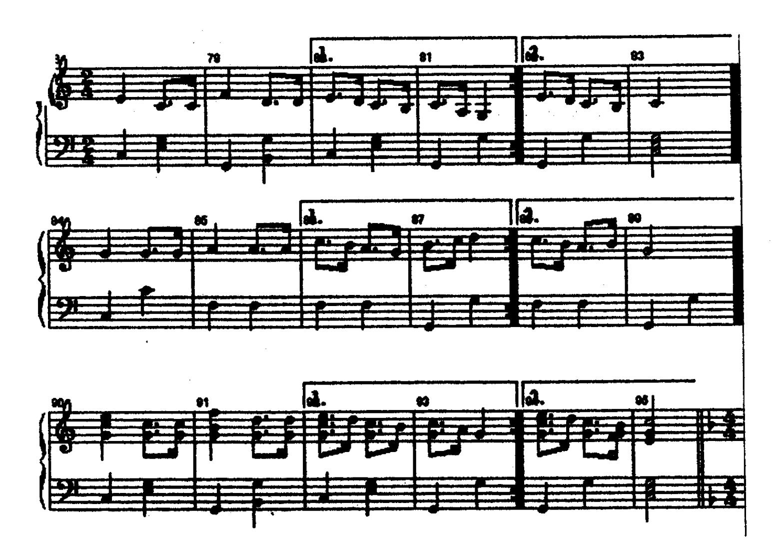


- المثال السابق يصلح للتعبير عن موقف يتميز بالقوة والشجاعة ، ويعطي الإحساس بإيقاع المارش .
- والمثال يصلح أيضا للاستخدام في تمرينات التعبير الحركي ، أو في تمرينات الإيقاع الحركي بملء الفراغ باستعمال أعضاء الجسم في إيقاع ( ) فقط أما إيقاع ( ) فيعبر عنها بسكتة في الحركة .
- تستطيع المعلمة أن تجعل التعبير الحركي فردي أو في تشكيلات جماعية .
- يلاحظ أن المصاحبة في المثال السابق مبنية على نغمات البدال للدرجة الأولي والخامسة

مثال (٤)



- المثال السابق يصلح للتعبير عن تنويم طفل صغير، ويعزف بتمهل وحنان وعاطفة .
- كذلك يمكن أن يستخدم في فرع الاستماع والتذوق لإعطاء الإحساس بالاسترخاء والهدوء .
- يلاحظ أن المصاحبة في المثال أيضا مبنية علي شكل آخر من نماذج استخدام نغمات البدال للدرجة الأولي والخامسة .
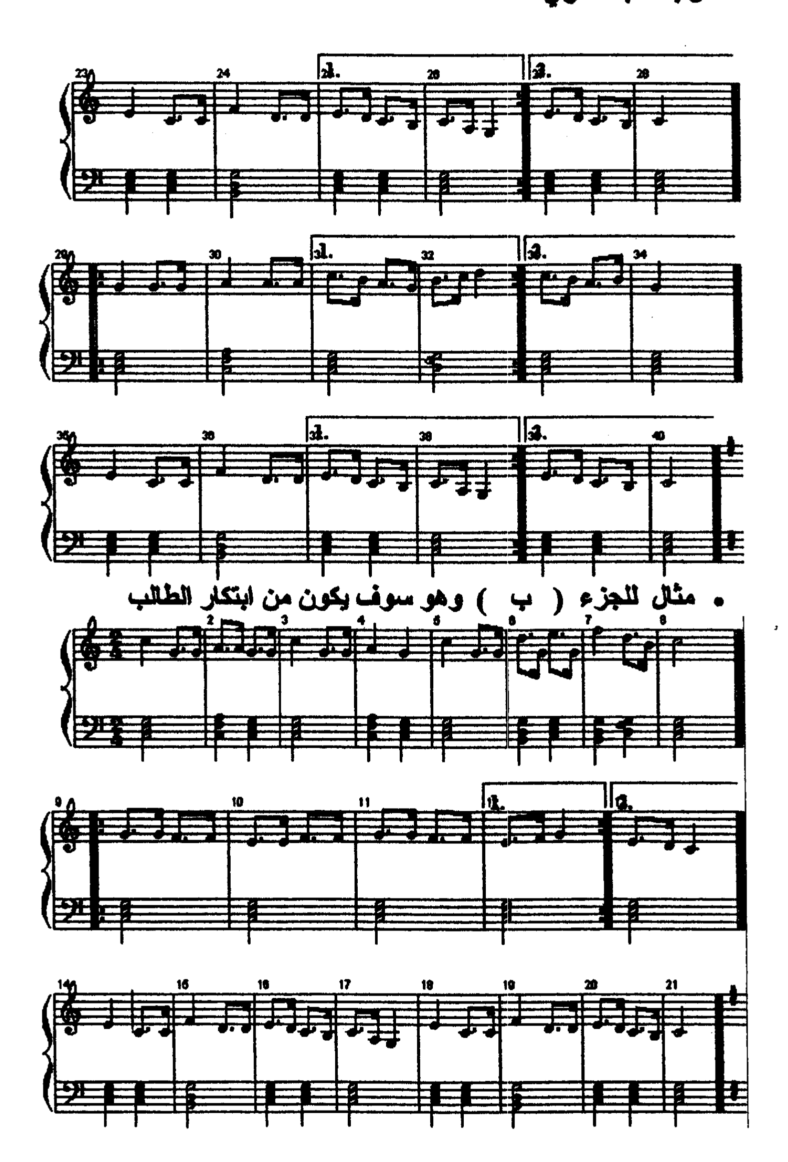
المثال (٥)



- المثال السابق يصلح للتعبير عن خطوات المارش لسير الجنود مثلا .
- وهذا تنويع في المصاحبة ، باستعمال نغمات البدال مع نفس المارش ، كما ابتكر فيه جزء جديد ، فأصبحت الصيغة ثلاثية بسيطة (أ ــ ب ــ أ ٢) .
- يلاحظ أن (ب) ستكون من ابتكار الطالب .
- الجزء (أ ٢) أضيفت له مصاحبة هارمونية مع صوت السبرانو .
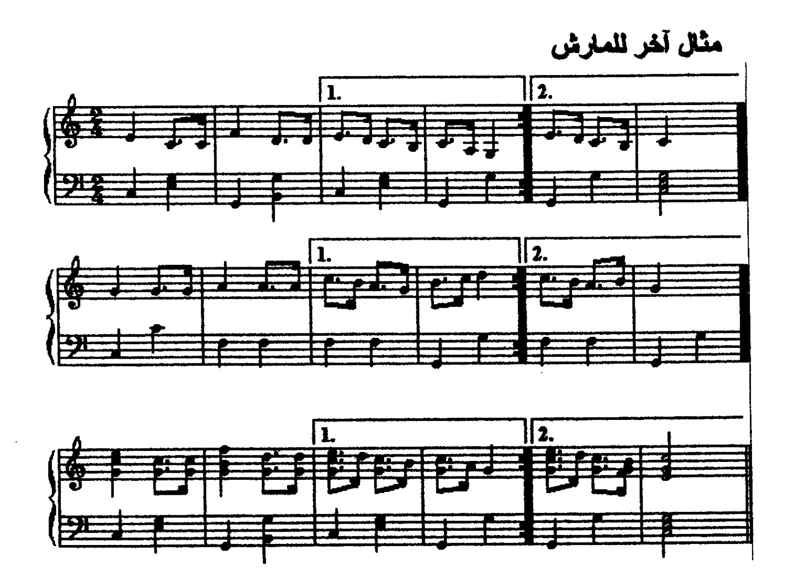
- سيعرض مثال بمعالجة أخري .
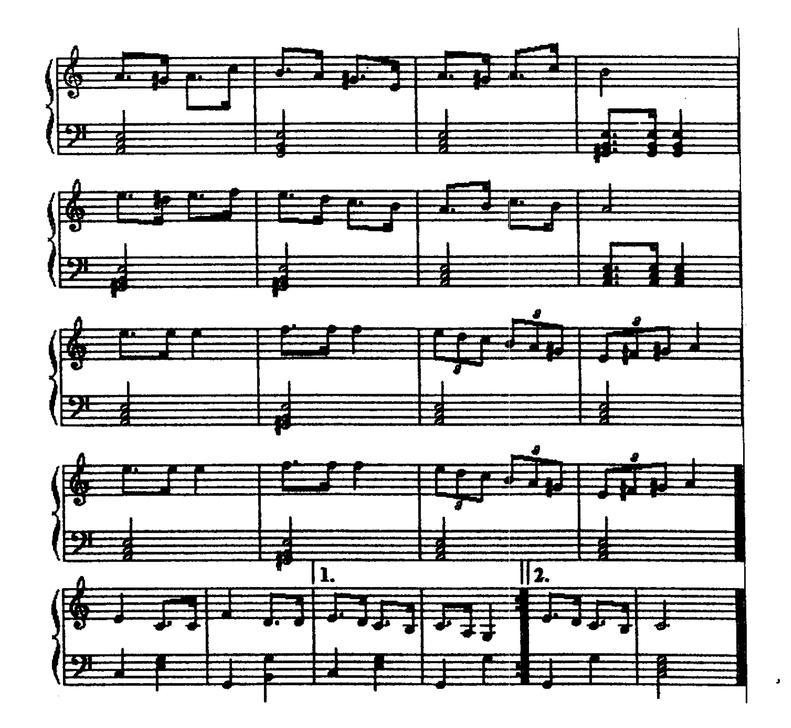
مثال بمعالجة أخري



• مثال للجزء (ب) وهو سوف يكون من ابتكار الطالب

مثال آخر للمارش
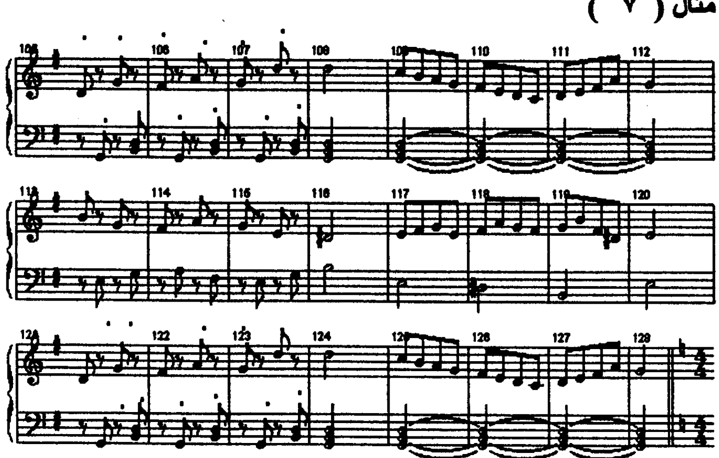



1.
2.

مثال (٦)



- المثال السابق يصلح للتعبير عن سير الفيلة •
- في حالة السير البطيء يكون الإيقاع ( ) •
- في حالة السير السريع يكون الإيقاع ( ) •
- يلاحظ أن المصاحبة تركز علي بدال الدرجة الأولي بشكل غير مباشر •
- يمكن للطالب أن يبتكر نموذج لحني آخر باستعمال نفس الإيقاع •

مثال (٧)
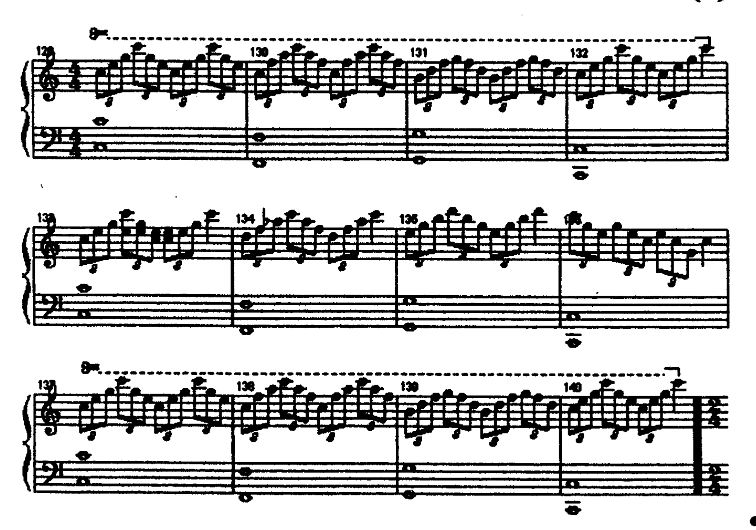


- المثال السابق يصلح للتعبير عن اللعب بالكرة .
- تستخدم حركة ضرب الكرة في الأرض مع اللحن المتقطع ، (staccato) .
- تستخدم حركة دحرجة الكرة علي الأرض مع اللحن المتصل ،(Legato) .
- يصلح المثال أيضا للتعبير عن المطر .
- يعبر اللحن المتقطع عن رزاز المطر المتساقط .
- يعبر اللحن المتصل عن تجمع المطر وجريانه علي الأرض .

ثانيا : - إضافة تآلف الدرجة الرابعة في القفلة (I IV V7 I)
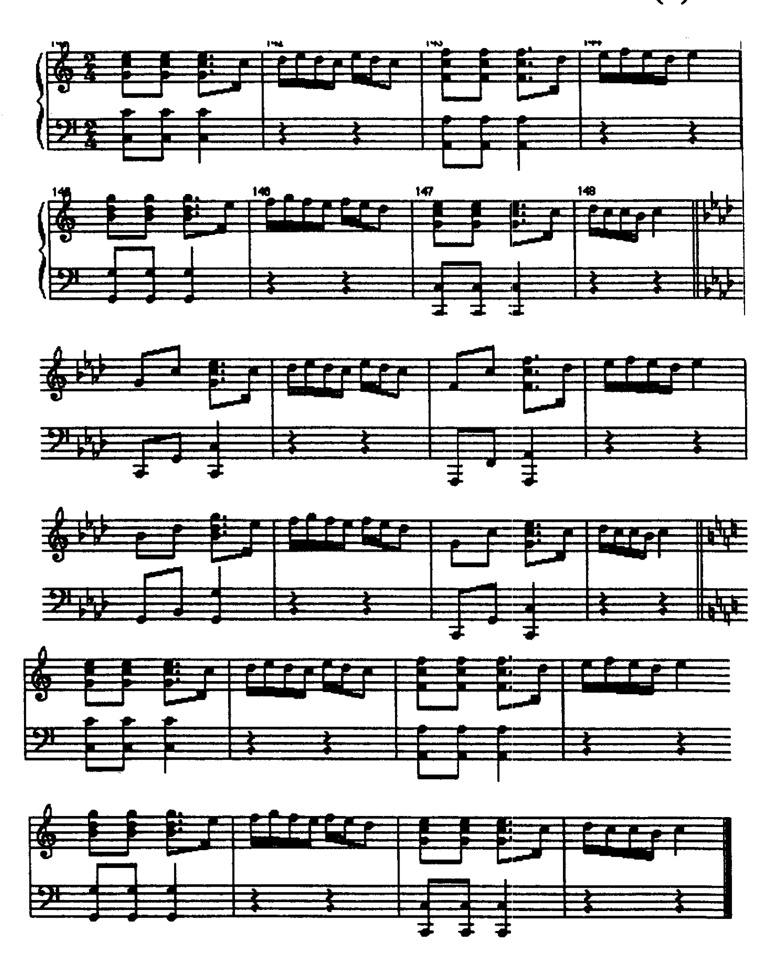
- بإضافة تآلف الدرجة الرابعة تتسع الإمكانيات الهارمونية وتعطي مجالا واسعا لاستخدام كل درجات السلم الموسيقى ٠
- سوف نستعرض بعض الإمكانات لاستخدام تآلفات هذه القفلة ٠

مثال (١)



- المثال السابق يصلح للتعبير عن صوت حركة تدفق وجريان مياه البحار والأنهار ٠
- يعزف اللحن في مناطق صوتية مختلفة ، تتدرج في الحدة ٠

مثال (٢)



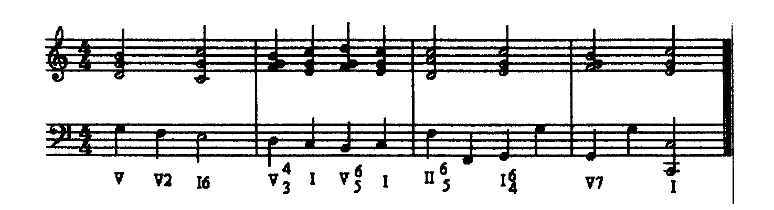
- المثال السابق يصلح للتعبير عن محادثة بين شخصيتين أحدهما ذو سطوة وقوة ، والأخرى ذات طبيعة ضعيفة ، أو شخصية أخطأت ·
- يعبر اللحن بالمصاحبة عن صاحب القوة والسطوة وهو يسأل ·
- يعبر اللحن المنفرد عن الإجابة بتعطف وتضرع ·

- يمكن اختيار صور خيالية أخرى للتعبير عن اللحن ، يراعي فيها التباين في المواقف ٠
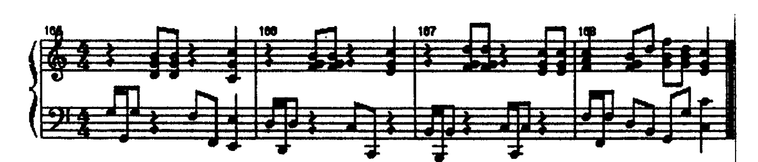
ثالثا :- انقلابات ال (V7)

باستخدام تآلف أل (V7) نعطى إمكانية واسعة لتحرك الألحان برغم الاعتماد على نفس التآلفات الأساسية ٠

مثال يشمل جميع الانقلابات لتآلف أل (V7)
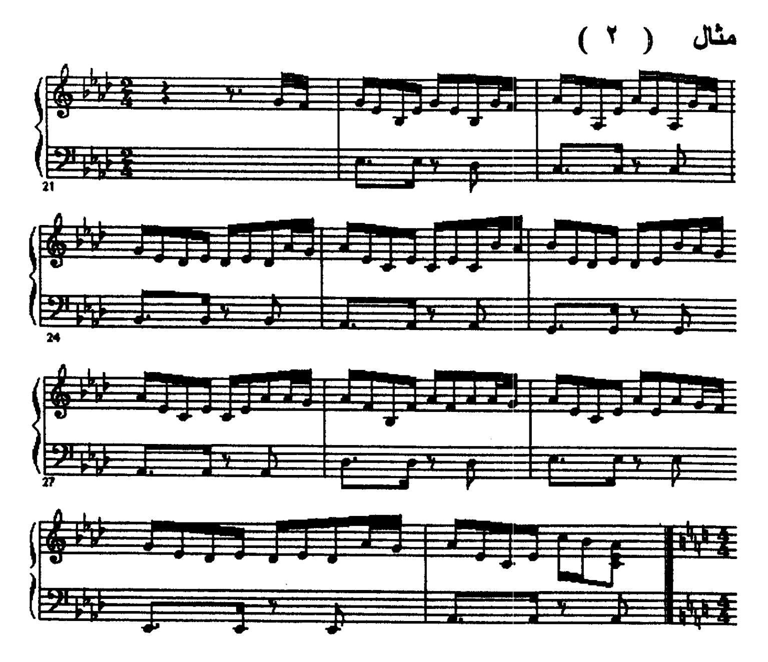


- المثال السابق معالج بشكل تحاور بين الباص والأصوات العليا ، والإيقاع موظف للتعبير عن تحاور بالحركة ٠



- المثال السابق يمكن أن يعبر عن موقف لحركة العمل عند البناءين كحركات الطرق ، البناء ، الحدادة ، صوت الرافعات والماكينات وحركتها ٠
- يمكن التعبير عن ذلك بالتغيير الحركي بشكل فردي أو جماعي ٠

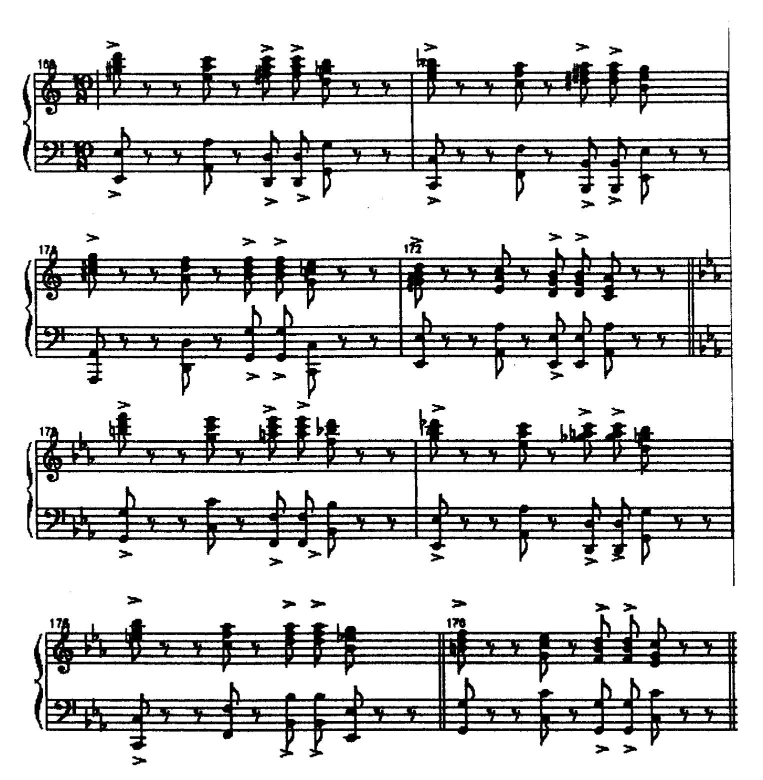
مثال (٢)



- المثال السابق مبني علي نفس الهارمونية للمثال (١) ووظفت بشكل لحني متصل ٠
- لباص بني علي إيقاع الضرب العربي (الملفوف)٠
- يمكن أن يستخدم للتعبير عن مواقف متعددة ٠

رابعا : المارش الهارموني

هناك أشكال متعددة للمارش الهارموني ٠ والمقصود أنه يبني علي فكرة ولحن معين ، تصور في السلالم المجاورة للسلم الأصلي ٠



- المثال السابق مارش هارموني في سلم "لا الصغير " مبني علي التتابع للسلالم المجاورة لهذا السلم ضرب عربي هو "السماعي الثقيل " ٠
- عرضت نفس الفكرة في سلم آخر هو سلم "دو الصغير ٠
- يمكن الاستفادة من المثال في مصاحبة فريق الباند ، أو أداء تكوينات تعبيرية حركية مبنية علي إيقاع الضرب ٠

ومن العرض السابق ترى المؤلفة أنها قد استعانت بما هو محدد في منهج الارتجال ، وان كل تمرين قد أعطى نموذج لفكرة يمكن للطالب أن يحتذي بها في البداية ، ثم يبتكر من أفكاره ما يناسب المواقف المختلفة في القصة ٠ ولعل ذلك يفتح للطالب آفاقا جديدة في مجال توظيف دروس الارتجال لخدمة أفكاره ونمائها في مجال القصة الموسيقية الحركية ٠

وتدعو المؤلفة كل العاملين في مجال التعليم الموسيقي الاهتمام بعرض نماذج من الابتكارات للدارسين ومناقشتهم لها خلال ورش العمل أو خلال الحصص ٠

الباب الثالث

الموسيقي التعبيرية الوصفية

الموسيقي التعبيرية الوصفية

قصدنا بالموسيقي التعبيرية أو الوصفية ، الموسيقي المرتبطة بحركة تعبر عن المواقف في القصة الموسيقية الحركية ، وتخضع في إيقاعها للموقف الذي تعبر عنه ، فهي وصفية للحركة التي تؤدي ٠

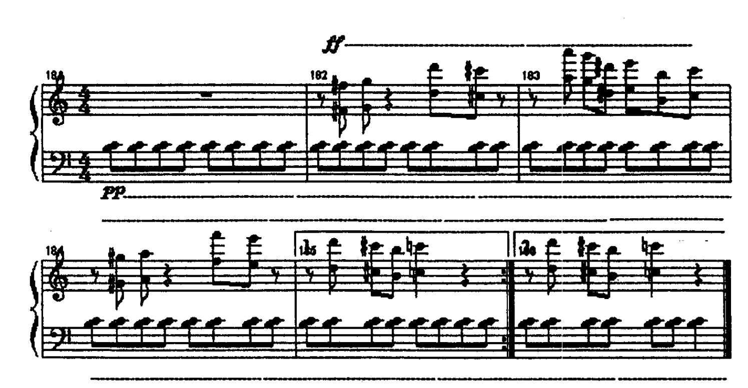
وفيما يلي عرض لنماذج موسيقية تصلح للتعبير عن بعض الموقف في القصص الموسيقية الحركية ٠

أولا : استخدام مسافة نصف البعد الموسيقي الطبيعي أو الملون ٠

تساهم مسافة نصف البعد الموسيقي في إعطاء أجواء تعبيرية كثيرة ، ويمكن استخدامها بعدة أشكال : -

استخدام مسافة نصف البعد الموسيقي اللحني والهارموني ٠
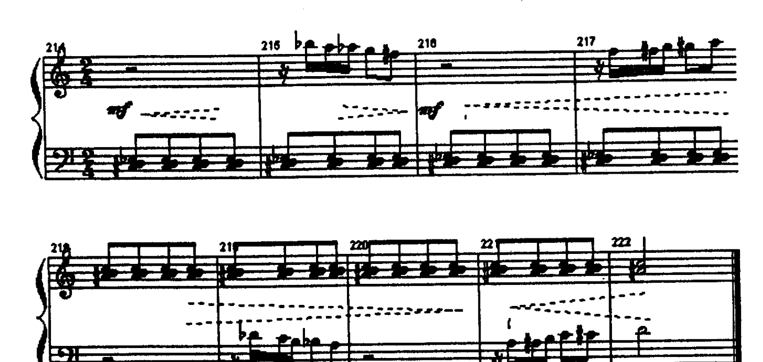
مثال (١)



- المثال السابق يمكن استخدامه للتعبير عن جو القلق .
- استخدم نصف البعد الموسيقي بشكل لحني في السبرانو .
- المصاحبة الهارمونية في الباص علي شكل متكرر لنصف البعد أيضا .
- تلعب السكتات دورا دراميا في المثال السابق .

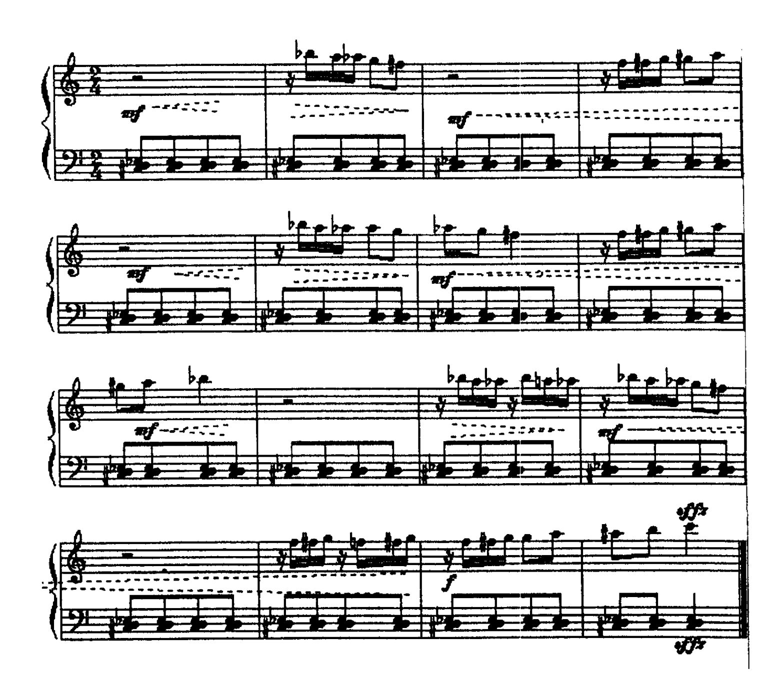
ب - استخدام مسافتين لنصف البعد الموسيقي لحنيا وهارمونيا .

مثال (٢)



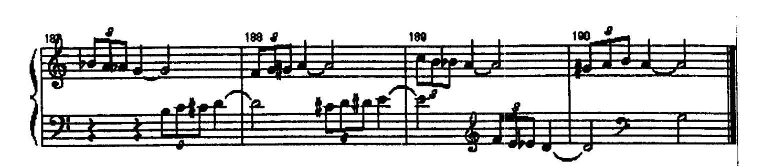
- المثال السابق يمكن استخدامه للتعبير عن موقف للتفكير يشوبه التردد .
- يمكن أن يبتكر الطالب علي المنوال السابق تنويعات مختلفة .
- سيعرض مثال (٣) وبه تنمية للمثال السابق .

مثال ٣



ج – استخدام مسافة نصف البعد كمحاورة بين السبرانو والباص
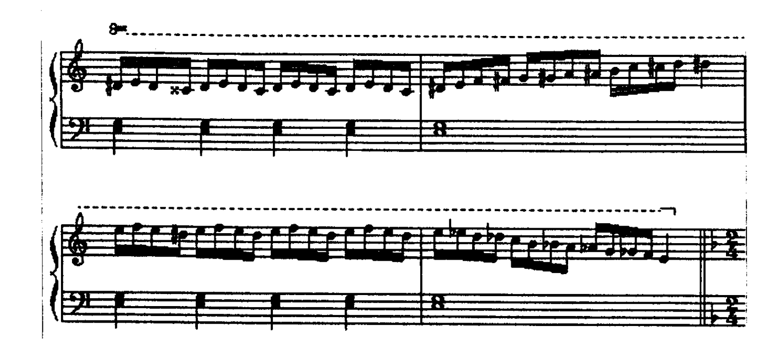
مثال ١



- **المثال السابق يمكن استخدامه للتعبير عن جو الغموض، والتحاور بين السبرانو والباص في شكل ترديد ٠**

د – توال مسافة نصف البعد بشكل كروماتي

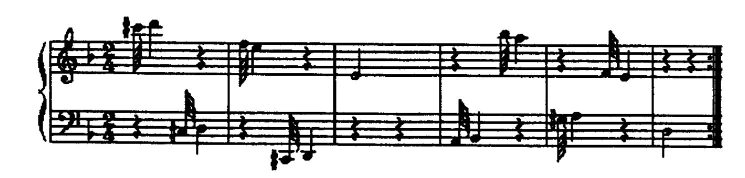
مثال ١



- المثال السابق يمكن أن يعبر عن خطوات الجري السريع ٠
- يبدأ اللحن في سرعة متوسطة ثم يتدرج في السرعة وخاصة مع التسلسل الكروماتيك الصاعد والهابط ، للتعبير عن سرعة خطوات الجري ٠

ه – استخدام مسافة نصف البعد كحلية

مثال ١



- المثال السابق يصلح للتعبير عن حركة قفز ، ويمكن تخيلها بصورة تعبيرية لقفز الأرنب مثلا٠

وهناك عديد من أفكار المتنوعة لمسافة نصف البعد الطبيعي والملون ، والتي يمكن استخدامها في الموسيقي التعبيرية الوصفية للقصة الموسيقية الحركية ٠

نقترح منها ما يلي : -
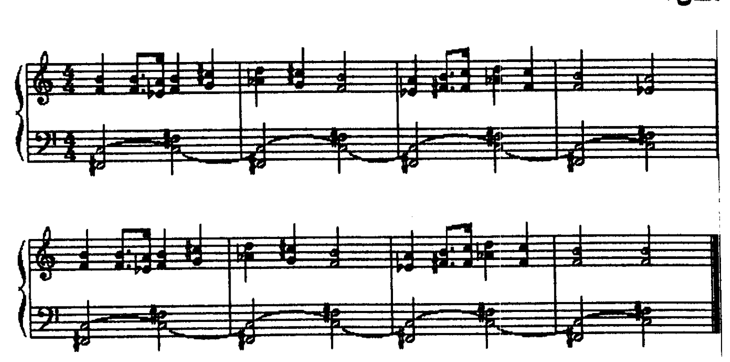
- ❖ استخدام نصف البعد علي شكل (Tr \\\\\\\\\\ ) في الطبقات الحادة ، للتعبير عن تحليق الطيور في الجو .
- ❖ استخدام نصف البعد كحلية أو بشكل هارموني للتعبير عن مواء القطة .
- ❖ التعبير عن خطوات العملاق باستخدام نصف العد كحلية متبوعة بتآلف في الطبقات الحادة والغليظة .
- ❖ التعبير عن اشتداد الرياح والعواصف وتمايل الأشجار باستخدام نصف البعد بشكل كروماتي في طبقات تتدرج في الحدة أو الغلظ .

ثانيا : استخدام مسافة التريتون

تساهم مسافة التريتون في التعبير عن جو الترقب والانتظار .
ويمكن استخدامها بعدة أشكال كما يلي : -

أ – استخدام التريتون بشكل هارموني
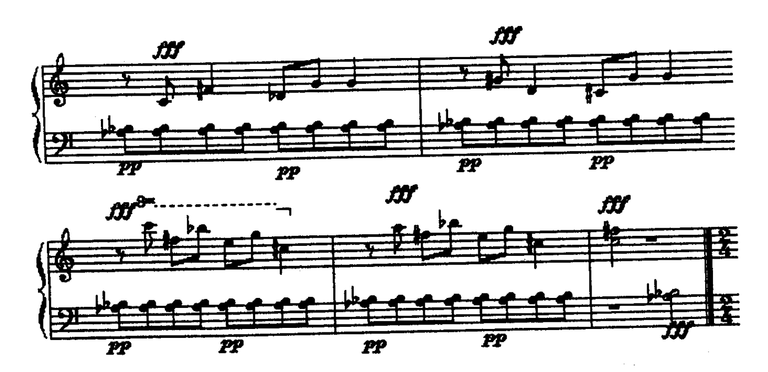
مثال ١



- المثال السابق يصلح للتعبير عن مارش جنائزي .
- يلاحظ أن المصاحبة بنيت أيضا علي بعد التريتون .

ب – الجمع بين مسافة الثانية الكبيرة والتريتون .

مثال ١
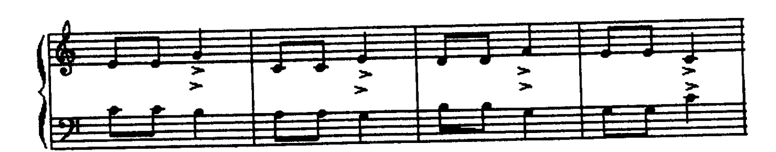


- المثال السابق يصلح للتعبير عن موقف للتفكير يشوبه القلق والحزن .

ثالثا : استخدام مسافة الثالثة والسادسة بأشكال متنوعة .

تلعب مسافة الثالثة ومسافة السادسة دورا هاما في التعبير الموسيقي الحركي . وسوف نعرض بعض الأمثلة لذلك :
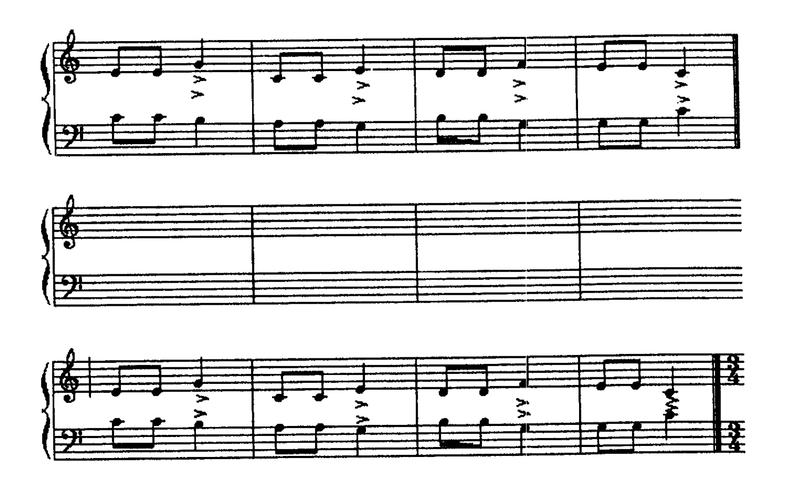
أ – استعمال مسافة الثالثة والسادسة بشكل كونتر بونطي .

مثال ١
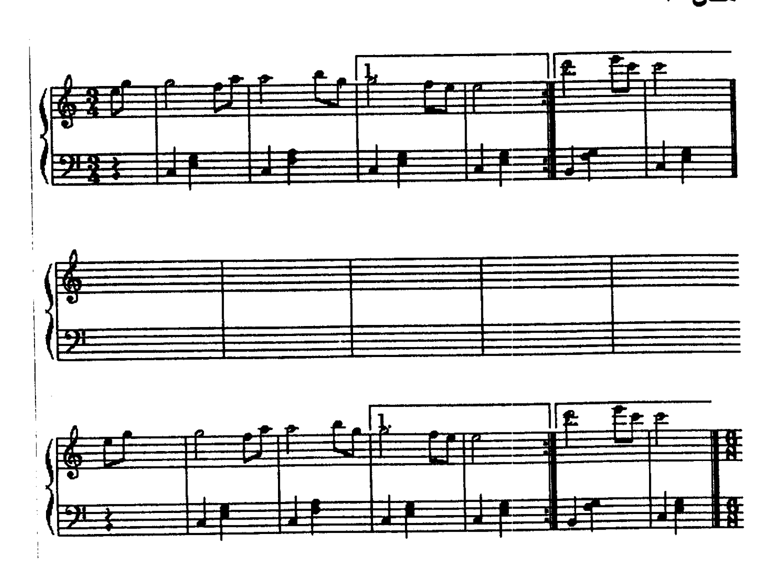


المثال السابق يصلح للتعبير بشكل درامي هزلي عن حركات المهرج بحيث تكون حركاته مفسرة للإيقاع الموسيقي ومعبرة عن طابع أداء المهرج .

يمكن أداء اللحن السابق في شكل ثلاثي أو صيغة ثلاثية ، بأن يؤدي الطالب اللحن المعطي (أ) ثم يبتكر (ب) ثم يعيد (أ٢) مرة أخري .



ب- استخدام مسافة الثالثة لحنيا .
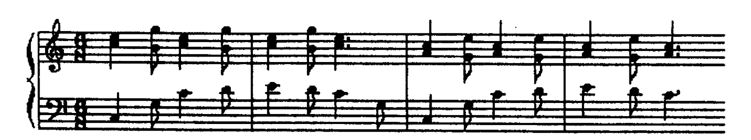
مثال ١
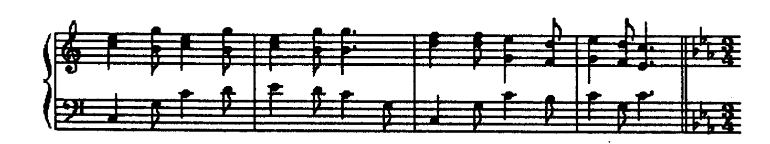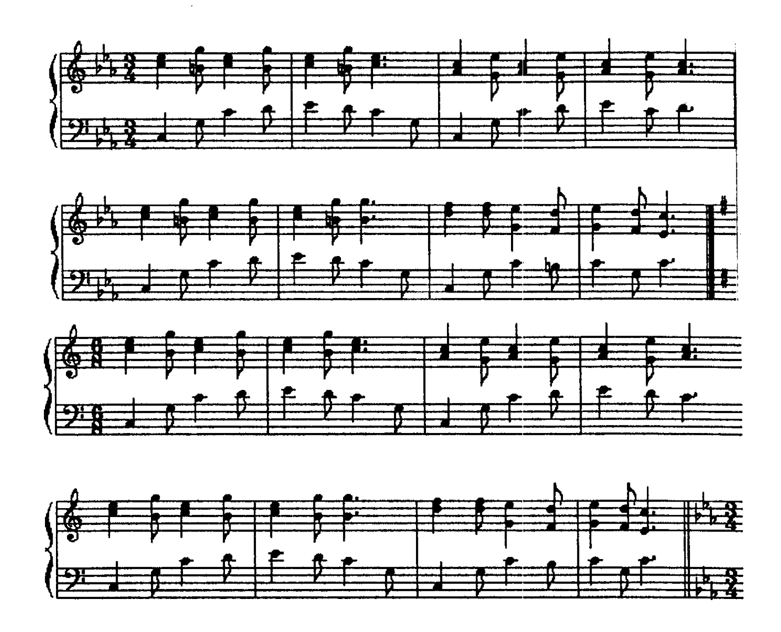


- **المثال السابق يصلح للحن حالم ، يناسب طفلة تداعب عروسها وتهدهدها ، أو نزهة بمركب في النيل ٠**
- **يمكن أن نجعل اللحن في صيغة ثلاثية (أ) اللحن السابق و (ب) من ابتكار الطالب ثم العودة إلي (أ٢) مرة أخري ٠**
- **يمكن تكرار الفكرة بصيغ متكررة ٠**

ج – الجمع بين مسافة الثالثة والسادسة هارمونيا ٠

مثال (١)
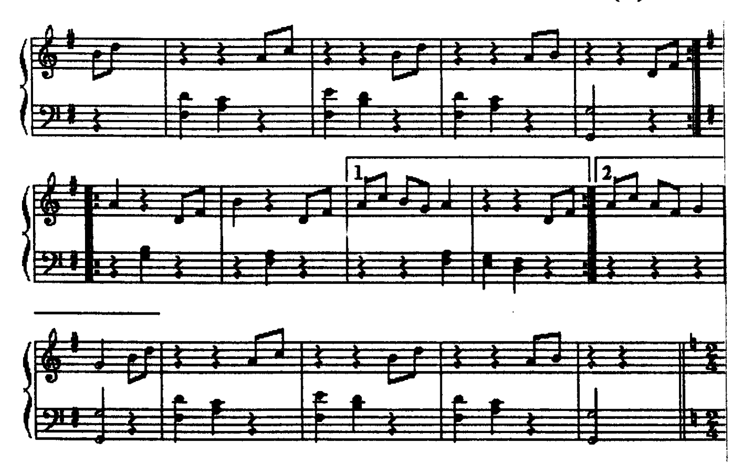






- المثال السابق يصلح للتعبير عن حركة دفع المرجيحة ، أو عدو الحصان .
- إذا عزف اللحن في المنطقة الغليظة يمكن أن يعبر عن سير الدببة .

- مثال (٢)

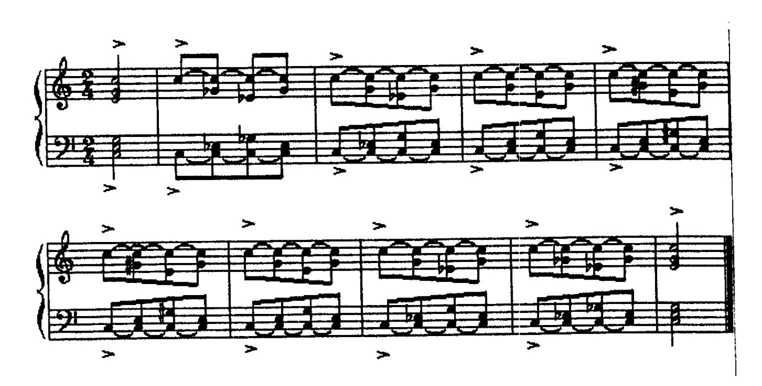


- المثال السابق يجمع بين مسافة الثالثة والسادسة لحنيا وهارمونيا في تحاور بينهم ٠
- يصلح المثال للتعبير عن الموسيقي الهادئة لجلب الشعور بالنوم ٠
- إذا عزف اللحن بشكل قوى وإيقاعي حيوي يمكن أن يعبر عن حركة استخدام " الشاكوش أو المطرقة " للدق بحيث ترفع الآلة في "الأنكروز " وحركة الدق في النبر الأول والثاني ٠

رابعا : استخدام التآلفات الثلاثية الأساسية

استخدام التآلفات الأربعة الأساسية (الكبير ، الصغير ، الزائد ، الناقص) بشكل لحني أو هارموني.

مثال ١



- المثال السابق يمكن استخدامه للتعبير عن القلق المصحوب بزيادة في الانفعالات .
- يمكن استخدام الفكرة في التعبير عن اشتداد سرعة الرياح العاصفة .
- يراعي أن يكون استخدام التعبير الموسيقي والتظليل مع تدرج في السرعة والقوة .

مثال٢

- المثال السابق يصلح للتعبير عن أي من الأفكار التي يلعب فيها الإيقاع الدور الرئيسي .
- يمكن إظهار " الكونتر بوينت " الإيقاعي عن طريق استخدام : -

آلات الباند ، التصفيق مع الدبدبة بالقدمين ، استخدام أدوات (كالشرائط والعصي) ، إلي غيره من الأفكار التي تستخدم في التشكيلات الحركية .

ومن العرض السابق نري أن التآلفات الأساسية يمكن استخدامها بالشكل السابق ، أو باستخدام كل تآلف علي حدة ، بشكل لحني أو بشكل هارموني .

- ❖ التآلف الزائد يستخدم للتعبير عن القلق والتوتر إذا عزف هارمونيا وبشكل متوال وبدون تصريف .
- ❖ والتآلف الناقص يستخدم للتعبير عن الخوف والانقباض ، إذا عزف متوال وبدون تصريف .

ومن العرض السابق للموسيقي التعبيرية الوصفية نجد أننا قد عرضنا خطط يسهل تذكرها ، وأن الطالب يمكنه تحوير وتعديل هذه الأفكار لتتناسب مع المواقف في القصة الموسيقية الحركية .

الباب الرابع

التنويع علي الألحان الشعبية وهر منتها

التنويع علي الألحان الشعبية وهر منتها

إن الاستفادة من الألحان والأفكار الموسيقية الموجودة في الألحان الشعبية والألحان والشائعة ، بتوظيفها واستخدامها في التعبير عن مواقف في القصة الموسيقية الحركية ، شيء هام في دروس الارتجال التعليمي .

وسنتناول في هذا الباب كيفية مساعدة الطالب في بناء الجمل الموسيقية والمبنية علي الحان شعبية أو شائعة أو ما شابه ، لخدمة أغراض موسيقية معينة في القصص الموسيقية الحركية .
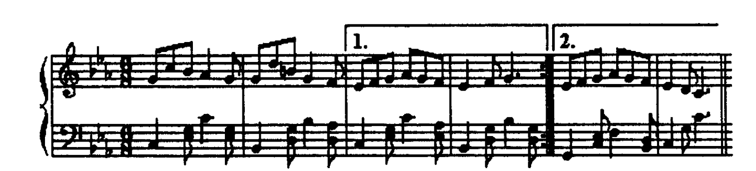
وفي الألعاب الموسيقية والقصص الموسيقية الحركية ، تستخدم تنويعات علي الألحان الشعبية والشائعة .

وسنشرح كيفية توظيفها لخدمة الارتجال الموسيقي التعليمي في القصة الموسيقية الحركية .

أولا :- بناء الجمل الموسيقية

إن بناء جملة موسيقية لغرض ما في القصة الموسيقية الحركية ، لابد وأن يتماشى ويتقيد بنوع الحركة المطلوبة وطابعها .

مثال ١
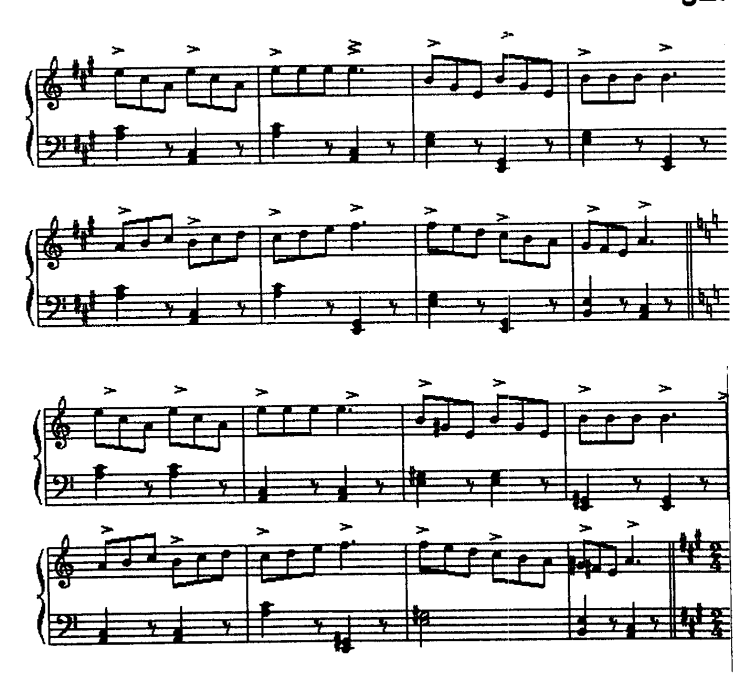


- المثال السابق لحن حالم يصلح للتعبير عن تنويم طفلة .
- يمكن أن يستخدم اللحن لمصاحبة حركة المرجحة باليدين ، سواء لطفل بمفردة أو لطفلين متشابكي الأيدى .

ثانيا : هرمنة الألحان الشعبية
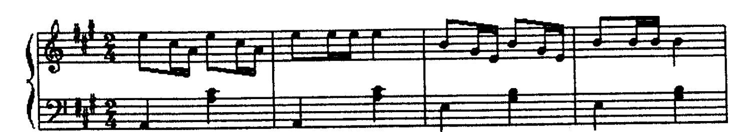
إن إضافة هارمونية للألحان والأغاني الشعبية يجعلها صالحة لخدمة مواقف القصة الحركية الموسيقية • وسنستعرض بعض الأمثلة فيما يلي : -
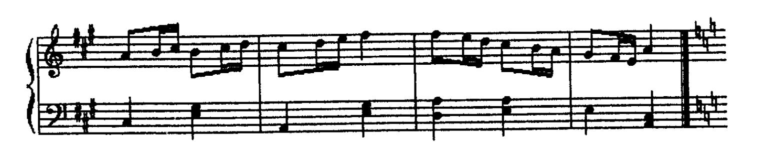
مثال[1]



[1] مرجع ٣٠ ص ٤٣
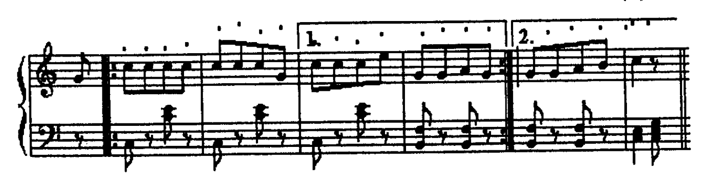
المثال السابق يصلح للتعبير عن عدو الحصان .





- المثال السابق تحول إلى ميزان ثنائي بسيط ، وهو يصلح أيضا للتعبير عن قفز الحصان أثناء العدو .
- يلاحظ أن النموذج الإيقاعي تغير إلي إيقاع ( ).
- عزف اللحن في سلم (لا الكبير) فتغير اللون والطابع من سلم صغير إلي سلم كبير .

مثال (٢) [1]
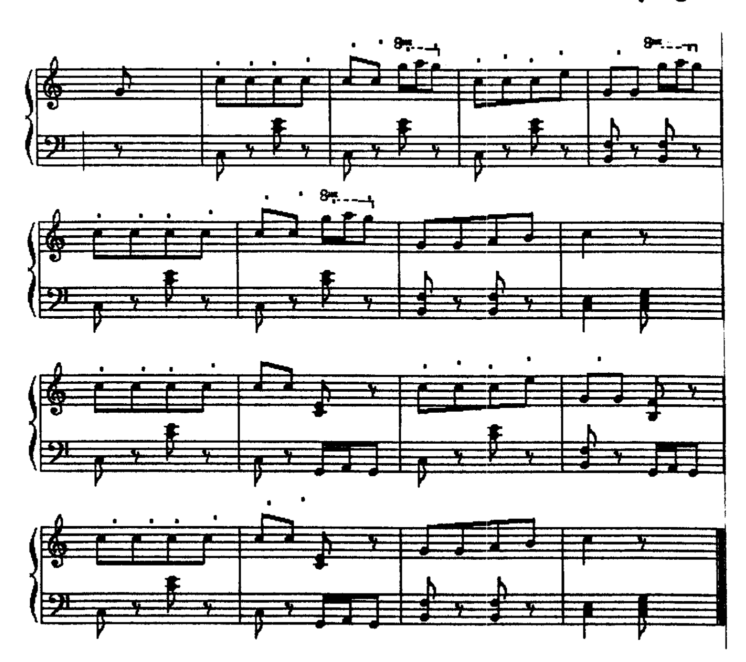


- المثال السابق يصلح كموسيقي للجري بإيقاع ( ) .
- أضافت المؤلفة معالجة للحن بإيقاع ( ) عزف في الطبقة الحادة ثم الطبقة الغليظة كما في مثال " ب " .
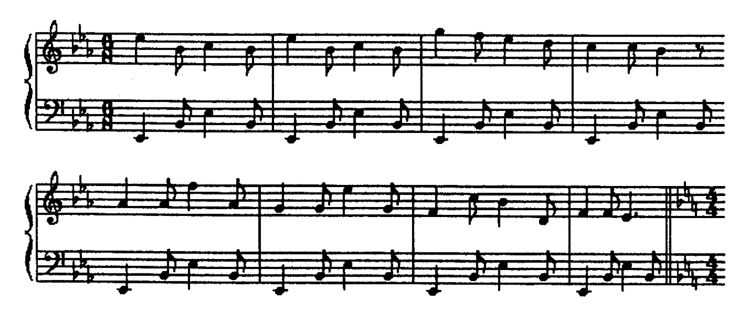
---

[1] مرجع ٣٠ ص ٥٥

مثال "ب"
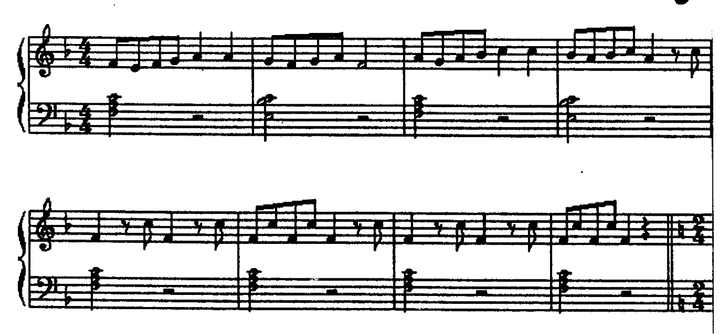


- يصلح اللحن السابق للتعبير عن موقف سير ذات الرداء الأحمر في البستان في طريقها لبيت جدتها ٠
- أضيفت بعض الأفكار مثل تغير الطبقة و الإيقاع في نهاية كل جزء ما عدا النهاية ٠
- يعبر اللحن عن سماع ذات الرداء الأحمر لأصوات ا لعصافير ، ومشاهدتها لقفز الأرانب مع إيقاع ( ) ٠

مثال ٣ [١]



المثال السابق يصلح للاستعمال كموسيقي للوثب ٠

مثال ٤ [٢]
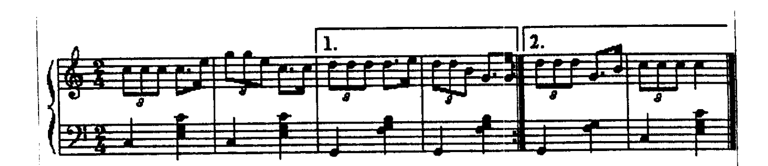


المثال السابق يصلح للتعبير عن صوت الحمار ٠ ونجد في اللحن تقليد لصوت النهيق بتقليده علي مسافة الخامسة التامة الهابطة ٠

---

١. مرجع ٣٠ ص ٥٨
٢. مرجع ٣٠ ص ٢٩

مثال ٥
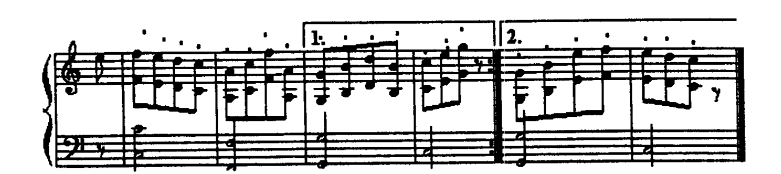
أغنية شعبية إنجليزية . [١]



- المثال السابق يصلح للتعبير عن حركة سير البطة .ويلاحظ أن التكوين الإيقاعي قد يعطي حركة الأرجحة في سير البطة .

مثال ٦

أغنية شعبية أمريكية [٢]



- المثال السابق يصلح للتعبير عن سير العروس ، أو دمية بالزمبلك .ويحسن أن يلفت النظر إلي طريقة الأداء .

---

[١] مرجع ٣٠ ص ٢٧

[٢] مرجع ٣٠ ص ٤٠

ثالثا : -

التنويع علي الألحان والأغاني الشعبية

إن استخدام التنويع يعطي للطالب إمكانية واسعة للتصرف حسب مواقف القصة التي يصاحبها ٠ و يعطي إمكانية ممتازة لتنمية الابتكارية الموسيقية للطلاب ، بجانب إضفاء متعة الشعور بالفخر والاعتزاز ٠

و دراسة التنويع تنمي في الشخص المبتكر عوامل الطلاقة ، المرونة ، الأصالة ، لإنتاج أعمال جديدة ، ويؤدي ذلك إلي وفرة الإنتاج ٠ و يجب الاحتفاظ بمميزات اللحن ، بحيث نستطيع ان نتعرف عليه ٠ وكلما كان اللحن الأصلي بسيطا ، كلما أعطى إمكانات واسعة في التنويع ٠ والتنويع علي ألحان شعبية أو شائعة أو ألحان عالمية أو مؤلفة ، يعطي تجربة مثمرة وإمكانات متعددة ٠

والتنويع يمكن أن يبدأ مبكرا فيعطي تجربة مثمرة وإمكانات متعددة ويظهر الفكر الابتكارى ، كما يضيف التفهم للجوانب الموسيقية الآتية : -

الإيقاع بما يحتويه من " ميزان ، زمن ، سرعة ، نبر ، نماذج إيقاعية "٠

اللحن بما يحتويه من " مسافات لحنية ، التكوين اللحني ، النماذج اللحنية ، الطابع ، المصاحبة ، السلالم واللون " ٠

الهارموني بما يحتويه من" المسافات الهارمونية ، التآلفات الثلاثية و الرباعية ، التوافق والتنافر ، القفلات وأنواعها ، التحويل ، النغمات الغريبة عن أن التآلف ٠
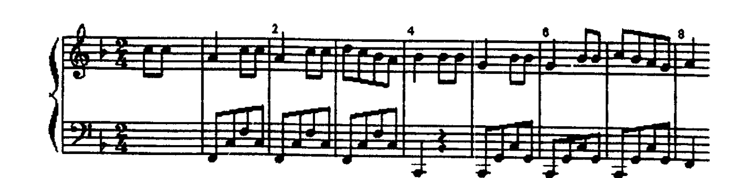
ان وظيفة المدرس في تنمية مهارة الارتجال للتنويع علي الألحان والأغاني الشعبية ، هي المتابعة والتشجيع والقيادة ، لصقل موهبة الطلاب وإظهار امكانتهم٠

وسنعرض مجموعة من الأسس لتحقيق ذلك فيما يلي : -

- تشجيع الطلاب علي الارتجال بإعطائهم فرص التجريب ، والتدريب الشخصي مع تأجيل التقييم لمرحلة لاحقة .
- احترام أفكار الطلاب حتى ولو كانت بعيدة عن المألوف ، ومناقشة تكوين الصيغ والهرمونيات . . . . . إلي غيرها من الوسائل .
- إذا بدا المعلم في تقيم عمل ما فيجب أن يكون نقده موضوعي ، بسيط ، مع تشجيع طلابه ، وإذا نقد، فيكون بطريق غير مباشر .
- تشجيع الطلاب علي التعلم الذاتي لاكتساب الخبرة الشخصية ؛ مع الاهتمام بعرض أعمالهم أمام زملائهم .
- عمل مسابقات بين الطلاب لعرض المنتج الابتكارى .
- عرض نماذج من جانب المعلم لتنويعات علي ألحان معروفة . ويفيد ذلك في اكتشاف
- الموهوبين ، بجانب اكتساب الطلاب ملكة النقد والفهم لأعمال الآخرين .
- تكوين ألبوما للأعمال الموسيقية ، والمؤلفات الناجحة ، تعرض في جلسات خاصة لتقيمها .
- تحليل الأعمال الموسيقية الجديدة و أعمال الموسيقيين المشهورين لمعرفة طابع موسيقاهم والطرق الجديدة في الصياغة الموسيقية .

وفيما يلي عرض لبعض الأمثلة

لحن شعبي أضيفت له مصاحبة .*
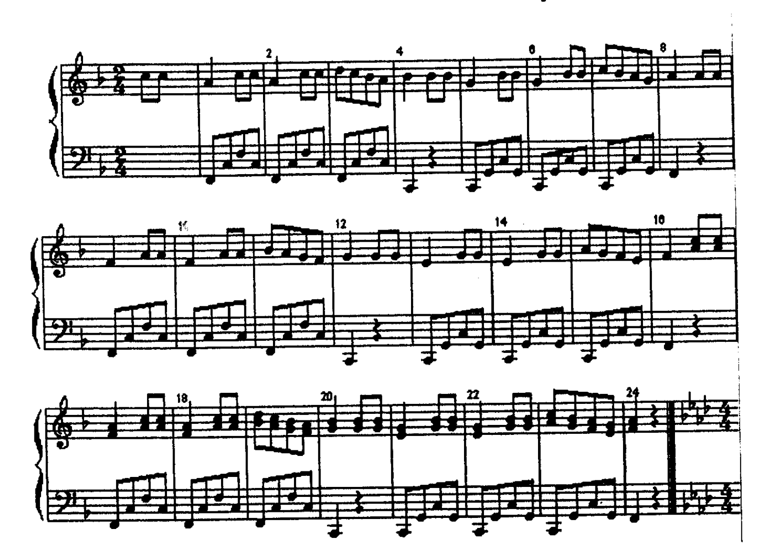


---

* جميع المعالجات للالحان الشعبيه التاليه للمؤلفه .

تنويع ١

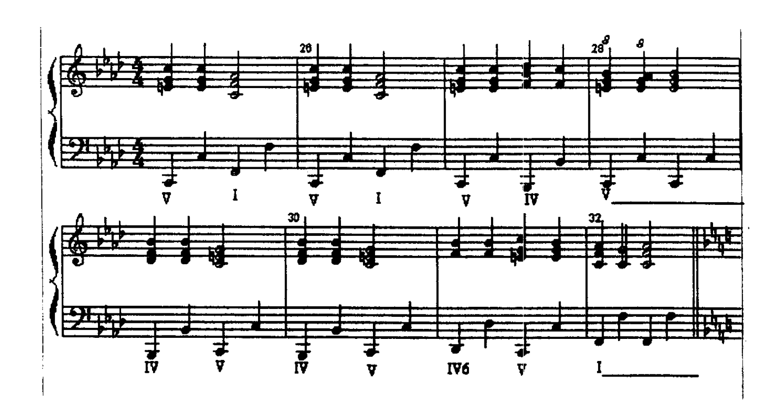
- المصاحبة باستعمال نغمة البدال للدرجة الأولى .
- إضافة صوت ثان علي بعد ثالثة هابطة .



- المثال السابق مصاحب بنغمة البدال علي الدرجة الأولي .
- صور اللحن ثالثة هابطة ، وعزف مع نفس المصاحبة .
- جمع اللحن الأصلي مع اللحن المصور وعزف بشكل هارموني مع نفس المصاحبة .
- يمكن اعتبار هذا الجزء يمثل الجزء "أ" في صيغة ثلاثية .

تنويع ٢
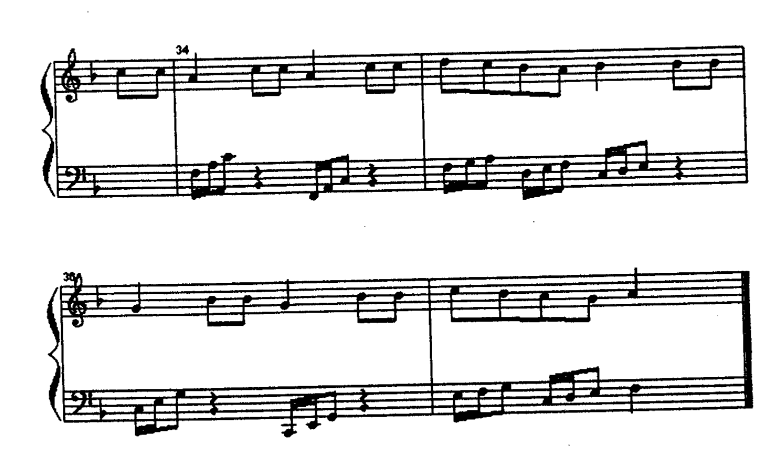
التحويل للسلم الصغير المباشر



- المثال السابق يمثل الجزء "ب" في الصيغة الثلاثية ٠ وهو نفس اللحن الأصلي ولكن تحول إلي السلم الصغير المباشر " فا الصغير " مع تغير الإيقاع إلي ضعف البطء ٠
- اختلفت المصاحبة في الهارمونية والإيقاع عن اللحن الأصلي٠
- يعاد الجزء (أ) ويعتبر (أ٢) في الصيغة الثلاثية ٠

تنويع ٣
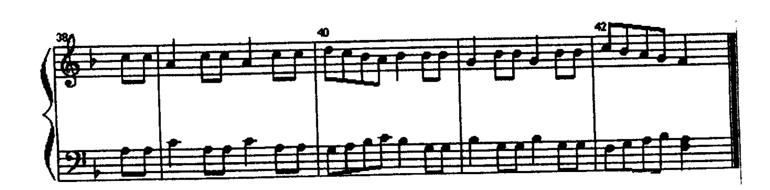
مصاحبة اللحن باستعمال إيقاع معين ( ) .



- المثال السابق مبني علي أن اللحن الأساسي في السبر انو .
- الباص مبني علي إيقاع ( ) ، في محاورة بين الباص والسبر انو .
- الإيقاع الهارموني بني علي أساس (V I) ثم (I V) .
- يصلح أن يستخدم اللحن في التعبير عن موقف حواري يستخدم فيه التعبير الإيمائي الحركي .

تنويع ٤

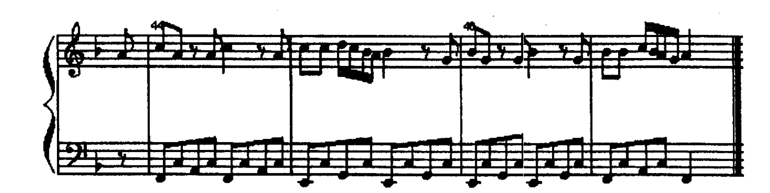
مصاحبة اللحن بشكل كونتر بونطي .



- المثال السابق مبني علي مقلوب اللحن ، فالباص يسير عكس حركة السبرانو .
- اللحن يسير في مسار كونتر بونطي صحيح .

تنويع ٥
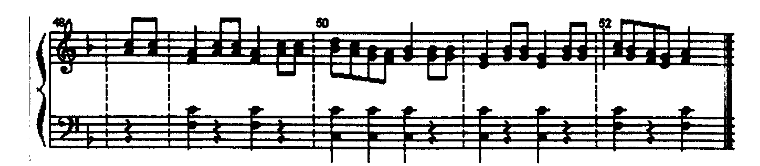
تغير الشكل الإيقاعي وهيئة اللحن



- المثال السابق به تغيرات بالإيقاع علي نفس تسلسل اللحن وقد أعطى طابع متأرجح .
- يصلح اللحن للتعبير عن موقف راقص بشكل تعبيري حركي .

تنويع ٦
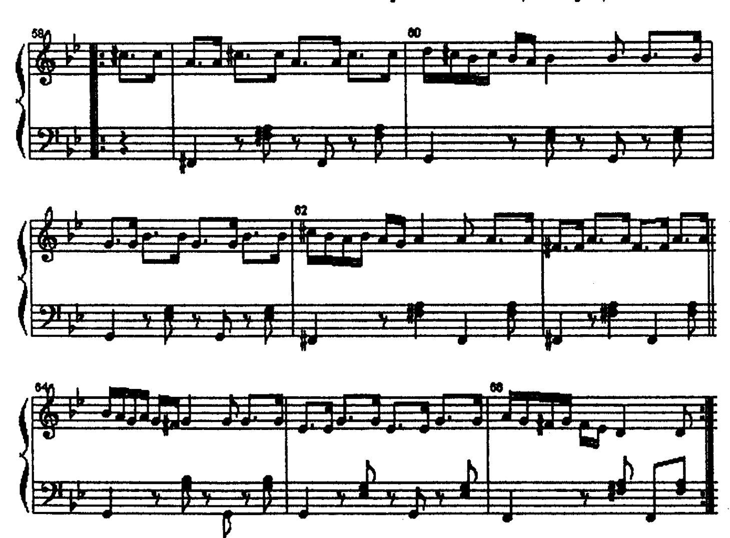
تغير المصاحبة إلي تآلفات موزعة بين الأصوات



- المثال السابق تحول فيه الميزان إلي ميزان رباعي بسيط .
- يصلح المثال للتعبير عن موسيقي المارش .
- يجب أن يعزف اللحن بقوة مع إظهار النبر القوي .

تنويع ٧

- استخدام الإيقاع الخليجي " الصوت الشامي " .
- التنويع على اللحن .
- تغير المقام إلي "مقام الشهناز" العربي .
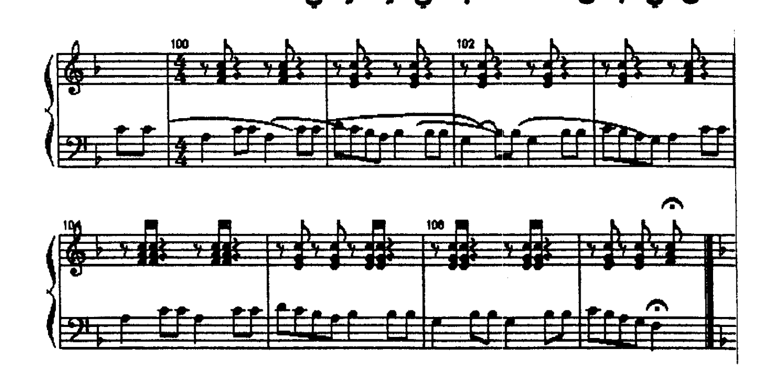


- المثال السابق يصلح للتعبير عن موقف مرح .
- يصلح للعزف في نهاية القصص الموسيقي الحركي ، ويجب أن نركز علي المصاحبة بآلة " المرواس " .كمصاحبة مع العزف .
- يضاف التصفيق بالأيدي في تعدد إيقاعي " كونتر إيقاع " *

*الشربكة الإيقاعية .

تنويع ٨
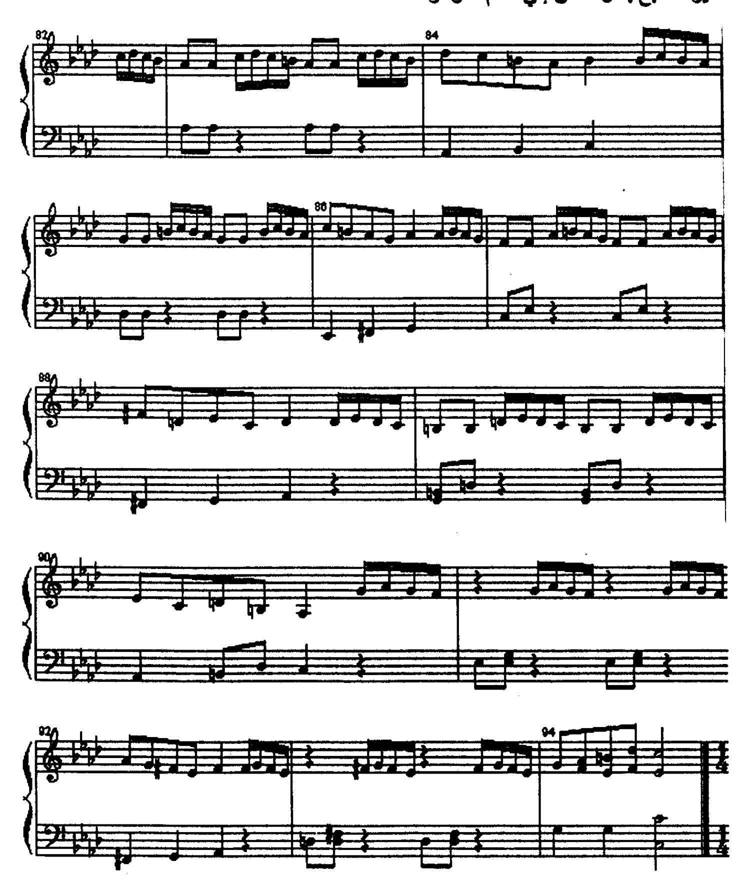
اللحن في الباص ، المصاحبة في اليد اليمني



- المثال السابق يصلح لاستعمال موضوع " الكونتر الإيقاعي "، ويعبر عن مواقف الختام بالفرح في نهاية القصص الموسيقية الحركية ٠
- اللحن في الباص ، المصاحبة كونتر في الأصوات العليا باستعمال السكتة ٠
- التعبير عن" الكونتر " بالتصفيق أو باستخدام آلات البند ٠
- زخرفة اللحن بالنغمات الغريبة عن التآلف (N. C.) ٠

تنويع ٩
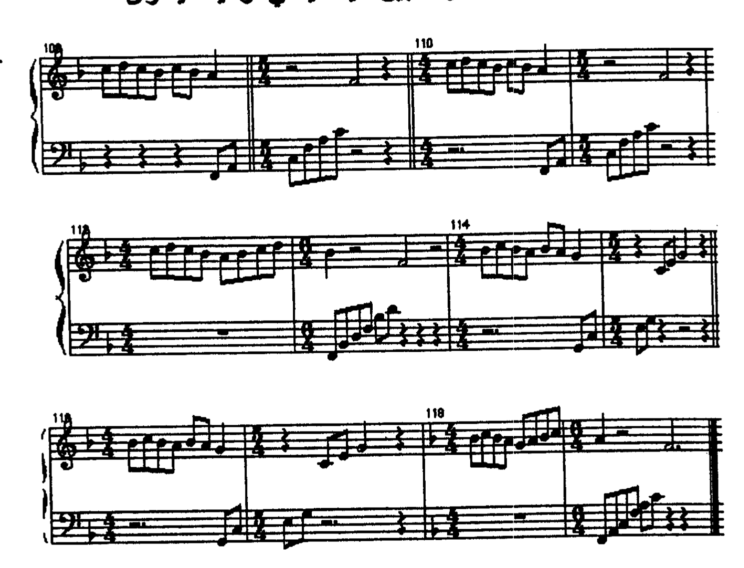
تغير الطابع بنقل اللحن إلي مقام النوأثر ·



- المثال السابق يعطي الإحساس بروح الموسيقي العربية ·
- يصلح اللحن لأداء تشكيل منظم ، مبني علي التعبير الحركي عن إيقاع (، ، ،) ، بالتصفيق لإيقاع ، والمشي لإيقاع ، مثلا ·
- يصلح اللحن للتعبير عن موقف درامي مرح ·

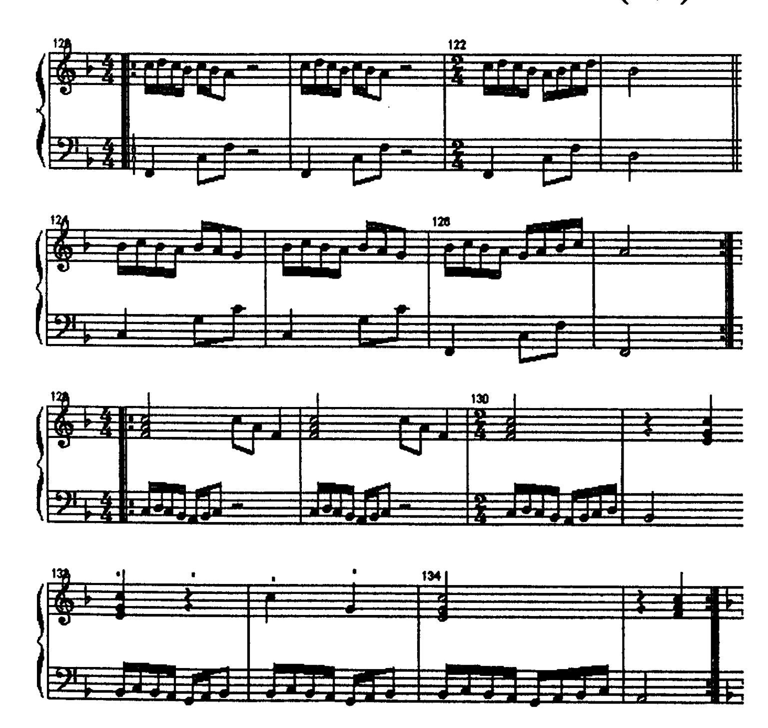
تنويع ١٠

تعدد موازين ٠ تبادل العزف بين اليد اليمني واليد اليسرى



- المثال السابق لحن متأني حالم يصلح للتعبير عن موقف هادئ مثل الجلوس في حديقة باسترخاء ٠
- يمكن بإضافة جزء جديد أن نجعل التكوين في صيغة ثلاثية (أ) (ب) (أ٢) ٠
- سيعرض مثال للجزء (ب) ٠

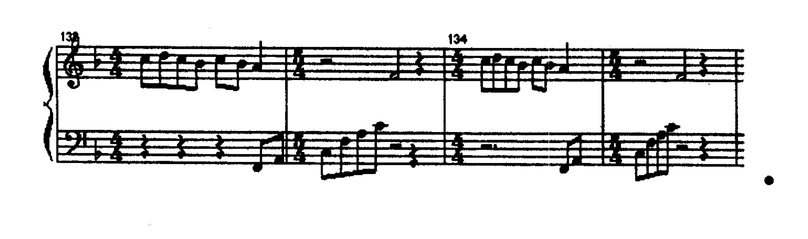
مثال (ب)
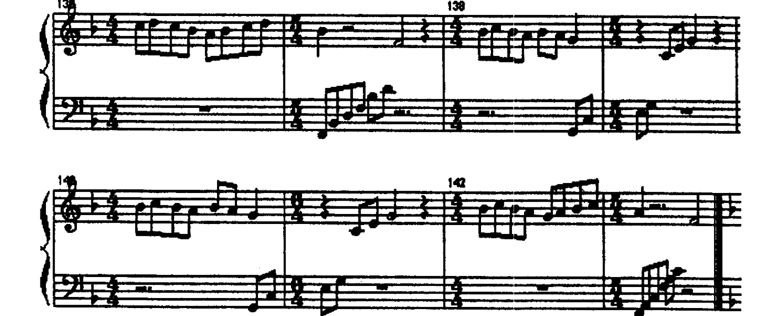


- يمتاز اللحن بالنشاط والحركة ويستخدم للإحساس بتغير الطابع ٠
- نلاحظ في المثال أن لحن الجزء (ب) بني علي تنويع اللحن الأول ، بتغير :- الطابع ، الإيقاع ، المصاحبة ، الطبقة الصوتية ٠
- لحن الجزء (ب) به تجميع للحن (أ) ٠
- اللحن (ب) به تعدد موازين ٠
- اللحن (ب) مكون من جملتين ، الجملة الثانية نقل فيها اللحن إلي الباص مع إجابة في السبرانو ٠
- إذا أعيد اللحن (أ) ليصبح (أ٢) ، فستصبح الصيغة ثلاثية بسيطة (أ - ب- أ٢) ، أو في شكل ثلاثي بسيط ٠

- مع بعض الإضافات لألحان أخري ، يمكن الاستفادة من الصيغة في التعبير عن مواقف قصة موسيقية حركية كاملة .

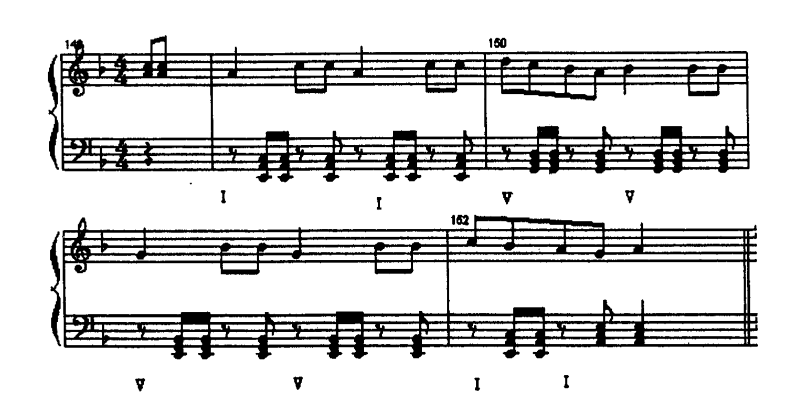
(٢ أ)





تنويع ١١

المصاحبة بإيقاع ثابت



- أضيف للحن مصاحبة بإيقاع ثابت ( )
- المثال السابق يصلح للتعبير عن حركات مرحة ، والتمايل مع تصفيق إيقاع ( ) ، وباستخدام الرنين الصوتي المختلف من : -

دبدبة بالقدم ، تصفيق مسطح ، تصفيق مقعر ، تصفيق مكتوم ، فرقعة بالأصابع ٠

- استخدام (آلات البند : دف ، مثلث ، كستانيت ، جلاجل) لأداء الإيقاع الثابت ( ) مع التوزيع ٠
- يمكن الاستفادة من التنويع السابق في التربية العملية ، بأن يقسم الفصل ثلاثة أقسام تؤدي التنويع كما يلي : -

١. مجموعة تغني اللحن صولفائيا أو بلفظ " لا " ٠
٢. مجموعة تؤدي إيقاع الباص باستخدام أنواع مختلفة من التصفيق ٠
٣. مجموعة تؤدي إيقاع الباص باستخدام آلات الباند المختلفة ٠ في صوت واحد أو في تعدد إيقاعي ٠
٤. تستطيع المعلمة أن تطلب من الأطفال ابتكار كلمات للحن الأصلي ليغني ٠

تنويع ١٢

تنويع غنائي

كلمات الأغنية [1]

كو كو　　كو كو　　ديكي　يأذن　الآذان
غا غو　　غا غو　　يصحى علي صوته الحمام

سو سو　　سو سو　　العصفور　زقزق　وطار
ميو مياو　ميو مياو　لما　شاف　قط　الجيران
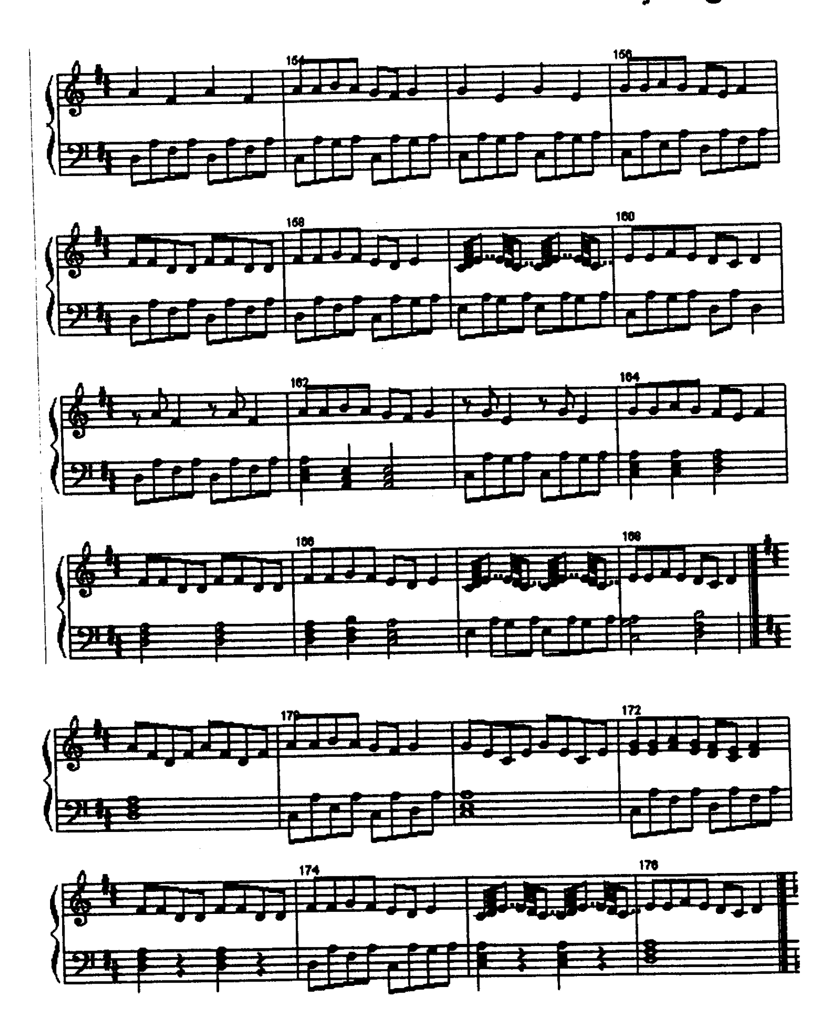
....

كو كو　　كو كو　　ديكي　يأذن　الآذان
غا غو　　غا غو　　يصحي علي صوته الحمام

سو سو　سو سو (٢*)　العصفور　زقزق　وطار
ميو مياو　ميو مياو　لما　شاف　قط　الجيران

---

[1] الكلمات للمؤلفة ٠
* تعاد مرتين ٠

لحن الأغنية
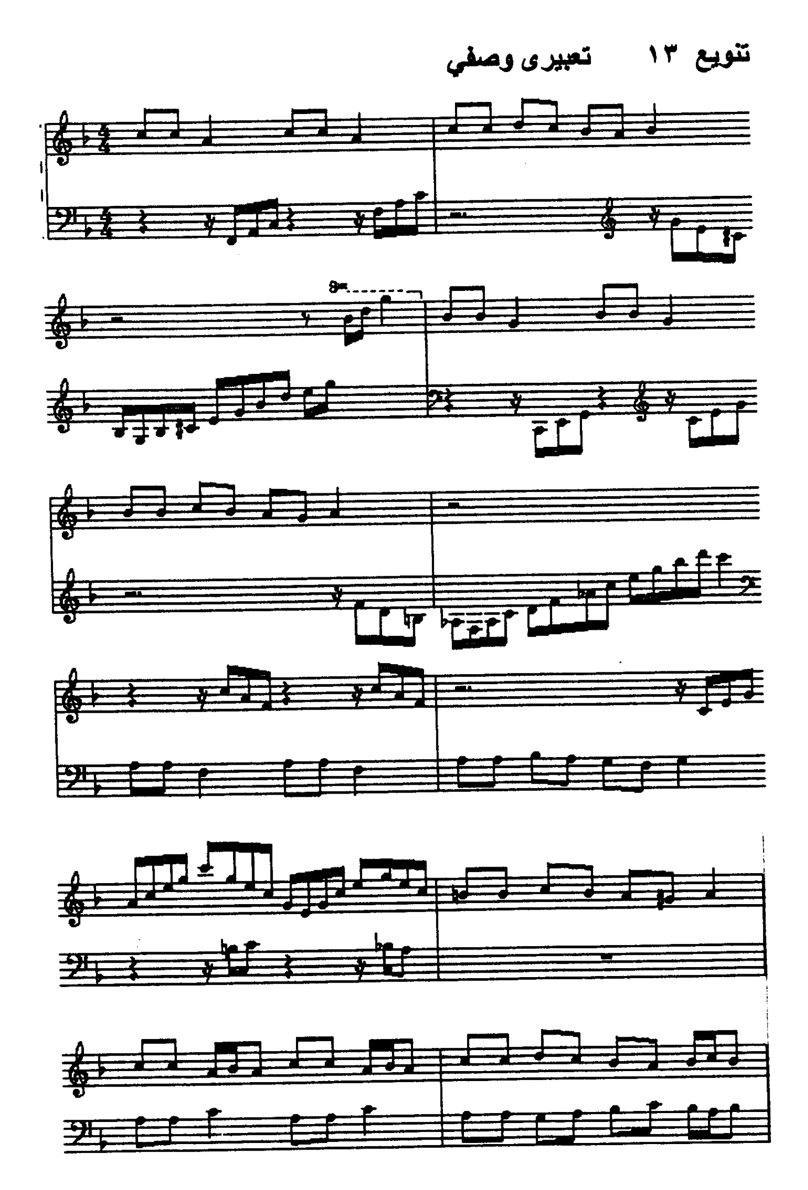


لحن الأغنية هو نفس لحن التنويع في سلم " رى " الكبير مع اختلاف اللحن تبعا للعروض الموسيقي للكلمات .
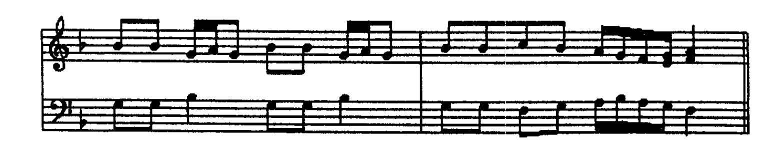
المثال السابق هو نفسه قصة موسيقية مختصرة ، أدائها يتحقق :-

- بالتمثيل الإيمائي الحركي لمعاني الكلمات ،
- باستخدام الأقنعة والملابس ، للمساعد في إضفاء جو من المتعة والمرح في الحصة ،
- ينجح التنويع أكثر مع صغار الأطفال ،
- يعاد اللحن ثلاث مرات ، وفي كل مرة تختلف كلمات أصوات الطيور في العدد ،
- نترك فرص للأطفال لأداء أصوات الطيور تبعا لابتكارهم ونشجعهم علي استخدام السكتات والسمع الداخلي وتغير إيقاع الكلمة ،

يدون الطالب ابتكاره لعرضه علي زملائه ،
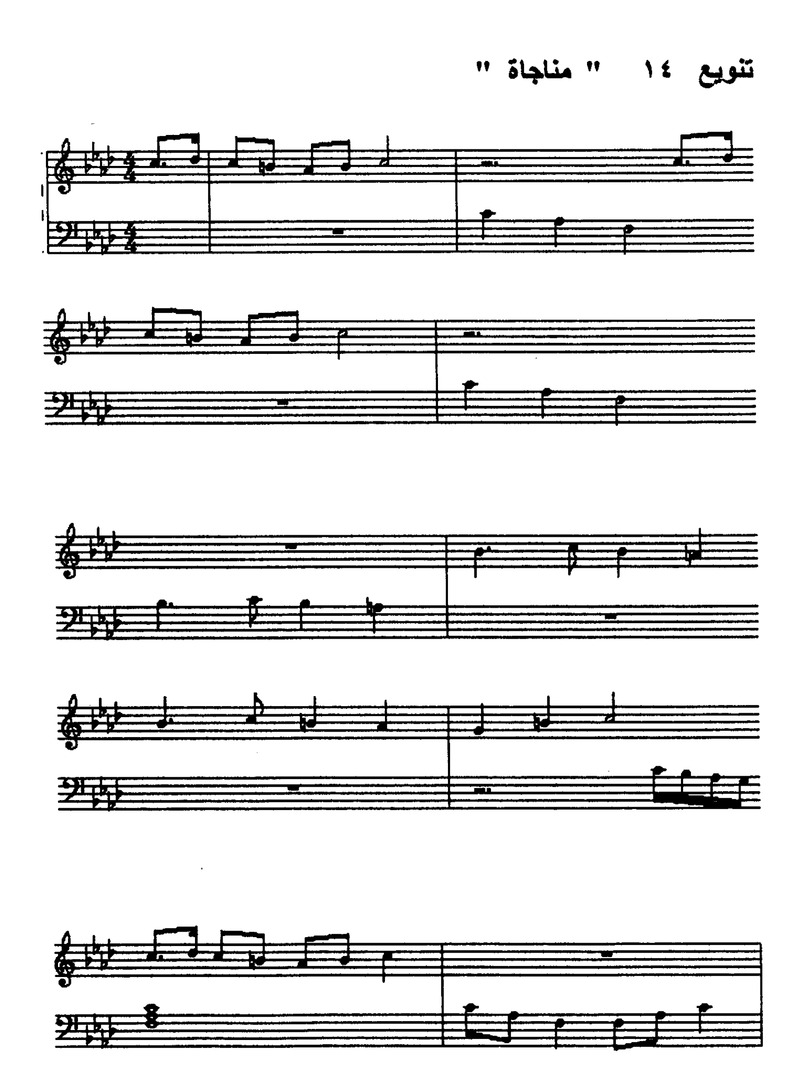
تنويع ١٣   تعبيري وصفي
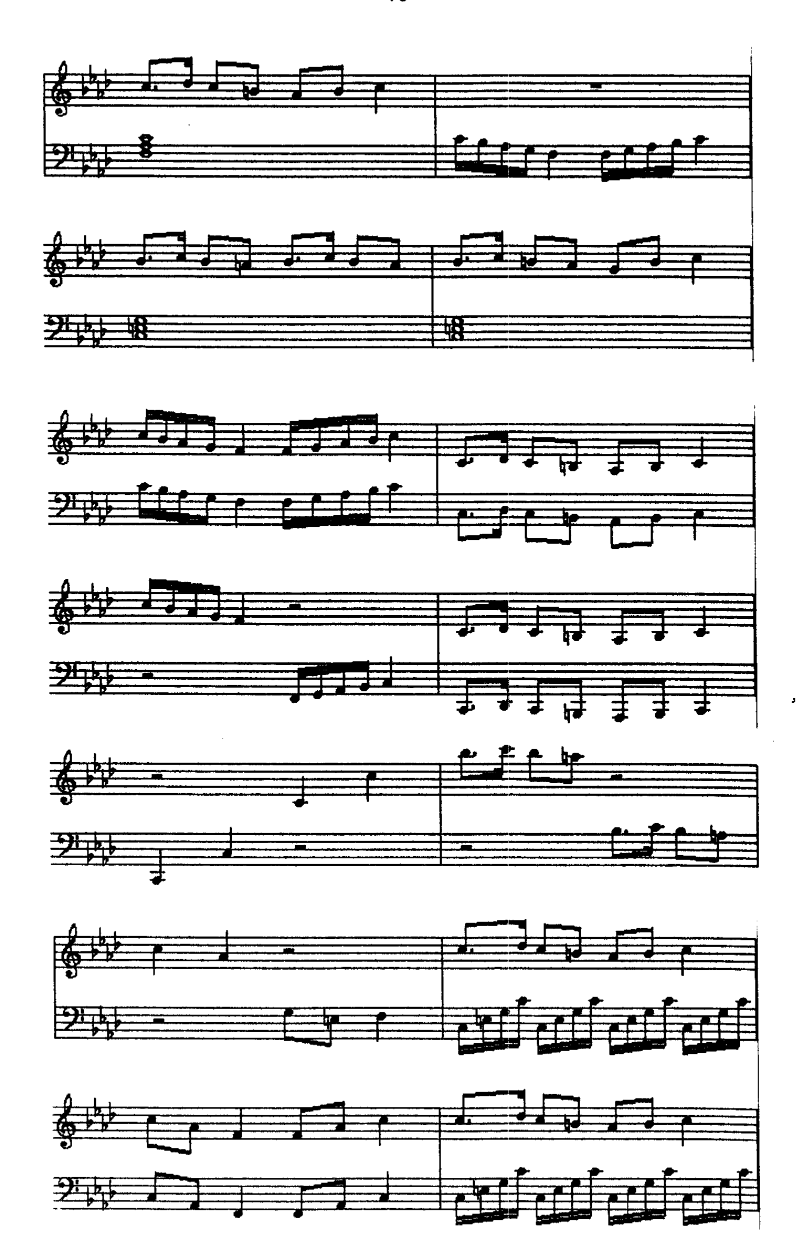


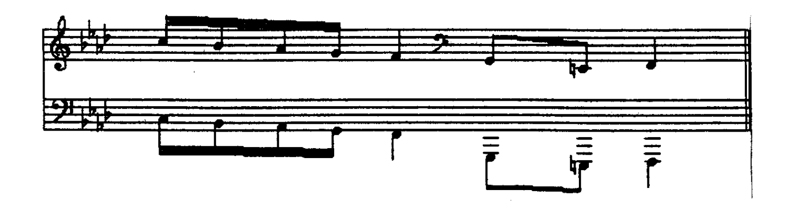


- التنويع السابق امتاز بالجانب اللحني موزع بين الباص ، والسبرانو ، بشكل تكميلي ٠
- بني اللحن في سلم " فا الكبير " علي ثلاث عبارات : -
- **العبارة الأولي** من مازورة (١ : ٦) عبارة مطولة ٠ اللحن في السبرانو ، الباص لحن مكمل ٠
- تقسم العبارة إلي جزأين :
- الجزء الأول من(١ : ٣) يبدء بتآلف أل " I " وينتهي بتآلف أل " V " ٠
- مازورة (١ : ٢) اللحن الأساسي ٠
- من أنكروك (٣) وصلة تعبيرية " Link " في صوت الباص ٠
- الجزء الثاني من (٤ : ٦) يبدء بتآلف أل V وينتهي بتآلف أل I ٠
- من أنكروز (٥) وصلة تعبيرية " Link " في صوت الباص
- **العبارة الثانية** من (٦ : ١٠) عبارة منتظمة مقسمة إلي جزأين : -
- الجزء الأول من (٧ : ٨) اللحن الأساسي في الباص مصور " ٣ك هابطة " والمصاحبة المكملة في السبرانو ٠
- الجزء الثاني من أنكروز (٩: ١٠) ، اللحن مأخوذ من فكرة أل " Link " ، ولكن في السبرانو ،والمصاحبة تهيئ للانتهاء في سلم مخالف فقد أنتهي الجزء في سلم " لا الصغير "
- **العبارة الثالثة** من (١١ : ١٤)وهي عبارة منتظمة ٠
- لحن الباص هو مقلوب اللحن الأصلي ٠
- لحن السبرانو به تغير لإيقاع ( ) كحلية ٠
- العباره مقسمة إلي جزأين منتظمين ومتشابهين والاختلاف في القفلة ٠
- الجزء الأول من (١١ : ١٢) ٠ الجزء الثاني من (١٣ : ١٤) ٠
- التنويع يصلح للموسيقي الوصفية ، يدير المعلم جلسة لمناقشة ذلك مع طلابه ٠
- يمكن للمعلم أن يقترح أداء اللحن بخطوات منظمة ومقيدة ، وأداء أل " Link " بشك تعبيري حركي حر ٠

تنويع ١٤ " مناجاة "







- التنويع السابق أعطى إحساس المناجاة في لحن السبرانو ، مع الركوز والتأمل مع لحن الباص ٠
- هذا التنويع مثال لمفهوم التجزئة ، حيث عولج اللحن الأصلي بتجزئته ٠
- التعرف علي الأفكار لتكرار لحن في طبقات مختلفة لاستفادة بها في البناء الموسيقي للجمل والعبارات ٠
- التعرف علي كيفية تنميته الألحان ٠
- علي المعلم أن يناقش طلابه في المواقف التي يستفاد فيها من هذا التنويع في للقصص الموسيقية الحركية ، ويطلب منهم تخيل مواقف تناسب هذا التنويع ٠
- يطلب المعلم أن يبتكر تنويع ، ثم يدونه ٠
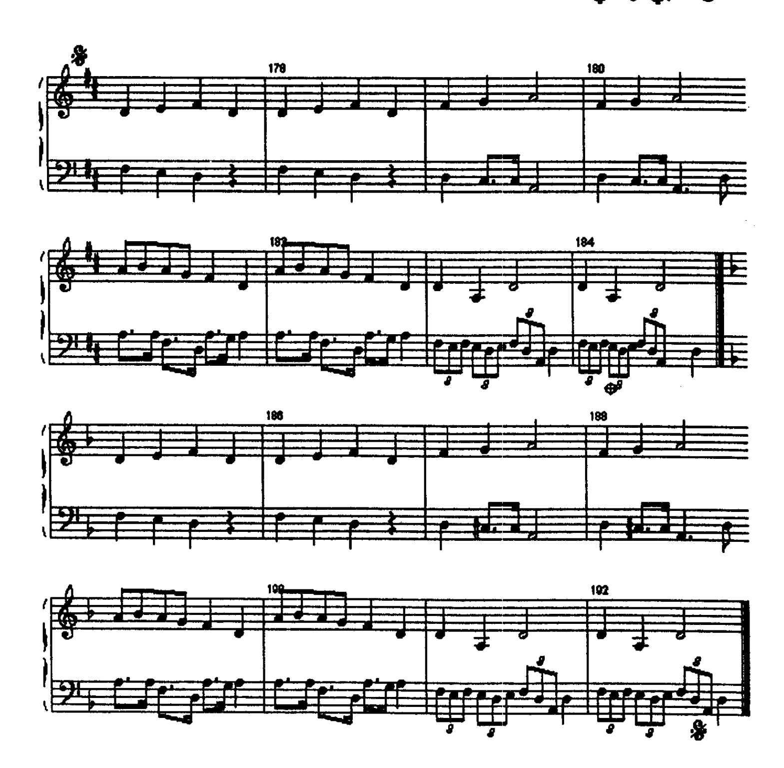


الباب الخامس

التنويع والقصة الموسيقية الحركية

تنويع ١ القط والفأر

لحن شعبي فرنسي
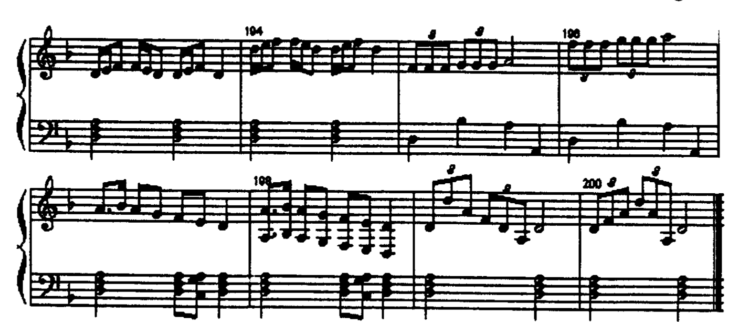


- المثال السابق هو لحن أغنية شعبية فرنسية ، تصلح للتعبير الإيمائي الحركي ٠ وقد أضافت لها المؤلفة المصاحبة ومعالجات موسيقية ٠
- اللحن في سلم " ري الكبير" يمثل (أ) ٠
- غير الطابع وعزف في السلم الصغير المباشر" ري الصغير " يمثل (أ) ٠
- بإعادة الجملة الأولي (أ ٢) ، تصبح الصيغة ثلاثية " أ – ب – أ٢ " ٠
- اللحن يصلح ليكون لحن البداية لقصة موسيقية حركية ٠
- نقترح قصة (الصراع بين القط والفأر)

- يمثل اللحن السابق القط والفأر وهم يمارسون عملهم اليومي بهمة ونشاط كل بإيقاعه الخاص ٠
- يمكن أن نخصص للفأر لحن السبرانو ، ونخصص للقط لحن الباص ٠
- عند تحويل اللحن للسلم الصغير يسترخي كل منهم بطريقته الخاصة ٠
- عند إعادة اللحن في السلم الكبير يكتشف القط والفار المضايقات التي يسببها كل منهم للآخر ، ويبدأ حركات الصراع ٠
- يؤدي كل ما سبق بالتعبير الإيمائي الحركي ٠
- مقترح لكلمات يغنيها القط مع اللحن السابق ٠

أنا قط	أنا قط	٠٠٠	أحمي البيت	أحمي البيت
م الفئران	م الفئران	٠٠٠	ميو ميو مياو	ميو ميو مياو

- يعبر القط بالحركة الإيمائية مع الغناء ٠ عند غناء مياو يظهر قوته ويبحث عن الفأر ٠
- يمكن للأطفال ابتكار كلمات أخري ٠

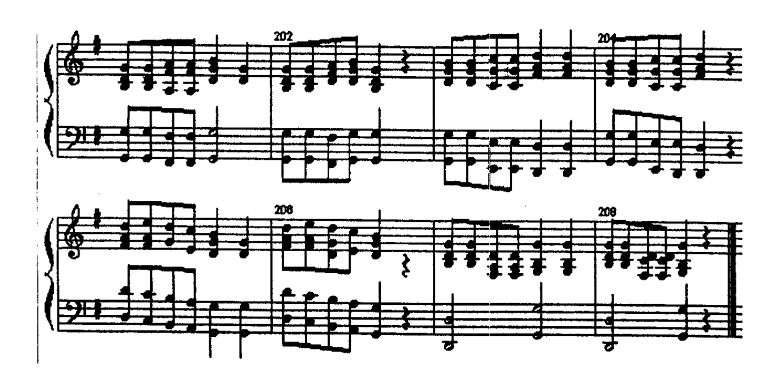
تنويع ٢



- اللحن السابق تنويع علي اللحن الأساسي في السلم الصغير ٠
- يصلح اللحن للتعبير عن موقف مشاجرة بين القط والفأر ٠
- القط يؤدي حركاته مازورة (١) ، والفأر يرد عليه بالحركات مازورة (٢) ٠

- يتكرر الشجار علي المنوال السابق بين القط و الفأر ٠
- من العبارة الثانية يأخذ الفأر المبادرة في مازورة (٥) ، والقط يرد عليه بالحركات مازورة (٦) وهكذا إلي النهاية بانتصار إحداهما ٠
- التعبير حر تلقائي من الأطفال ٠

تنويع ٣



- المثال السابق تنويع للحن الأصلي بتغيره إلي الإيقاع الخليجي " القادري الرفاعي " .
- يصلح هذا التنويع للتعبير عن الموقف الختامي في القصة وهي الاحتفال بالفائز ، " القط أو الفأر "٠
- تصلح هذه اللعبة لأطفال الروضة والصف الأول والثاني ابتدائي ٠
- تشجع المعلمة أطفالها علي نصرة الحق ، تبعا لما يسرد من مواقف في القصة ٠

اللعب في الجنينة

كلمات الأغنية *

المجموعة : يلا نلعب في الجنينة قبل الديب ما يجي علينا
ديب يا ديب بتعمل أية
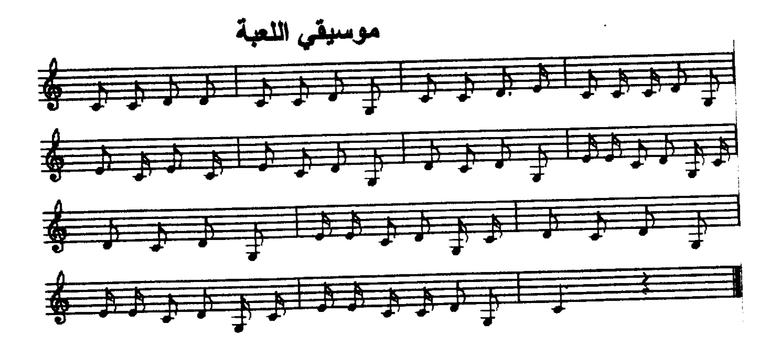
الديب بغسل وشي
المجموعة وكمان إيه

الديب واسرح شعري
المجموعة وكمان إيه

المجموعة وكمان إيه
الديب وأسن أسناني

المجموعة علشان إيه
الديب علشان أكلكم هم

موسيقي اللعبة



تشكيل اللعبة

- تتكون اللعبة من طفل يمثل الديب ، و مجموعة من الأطفال تمثل مجموعة اللعب .
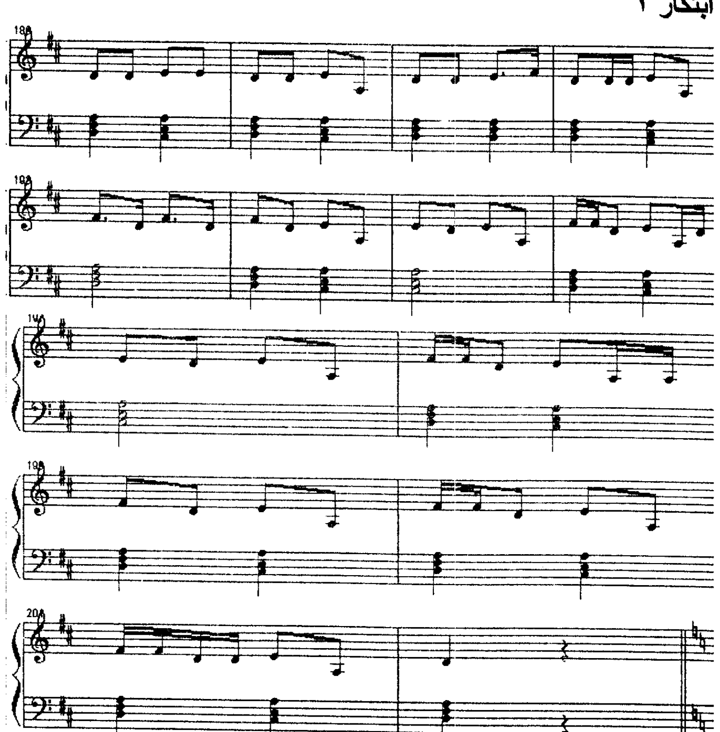
---

*أغنية ولعبة شعبية مصرية

خطوات اللعبة

- يلعب الأطفال بحرية مع الغناء من (مازورة ١ : ٤) ٠
- يتقابل الأطفال مع الديب ويسألوه في (مازورة ٥ : ٦) ٠
- يجيب الديب في (مازورة ٧) ٠
- ويستمر التحاور بين الأطفال والديب تبعا لكلمات الأغنية ، حتى يهجم عليهم الديب ليأخذ أحدهم ٠
- إن استطاع الديب أن يأخذ أحد الأطفال تنتهي اللعبة ٠
- آن استطاع الأطفال التغلب علي الديب تستمر اللعبة مرة أخري ٠٠٠٠ وهكذا ٠

ابتكار ١



- أداء المثال السابق بغناء الكلمات والتعبير الإيمائي الحركي مع المصاحبة الهارمونية ٠
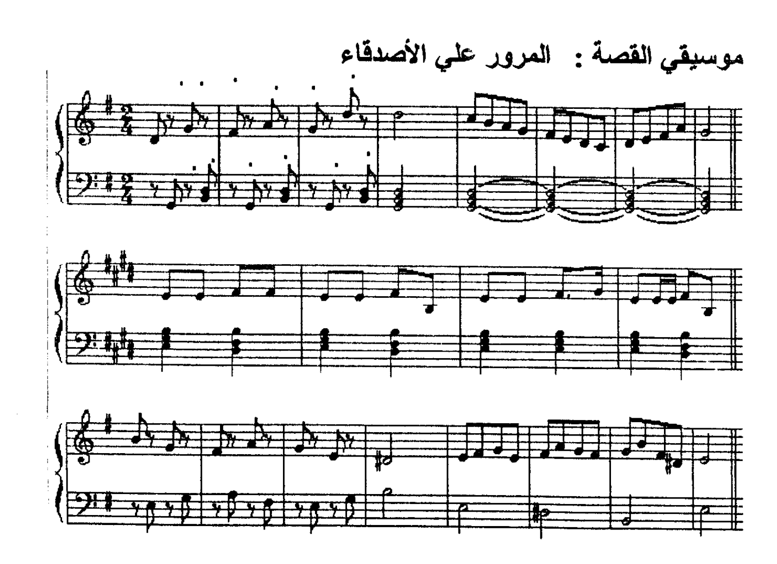
ابتكار ٢
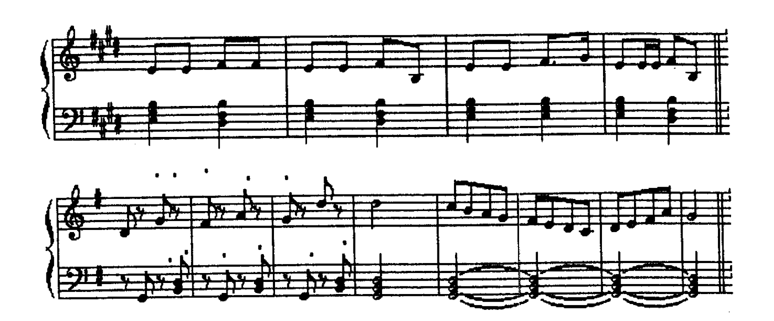
- استخدام الأغنية السابقة في قصة موسيقية حركية ٠
- يفكر الأطفال في أحداث القصة ، أو تسرد المعلمة قصة ، تكون كلمات الأغنية وحركاتها ، موقف من مواقف القصة ٠

مثال للقصة

- ❖ تحكي المعلمة عن مجموعة من الأطفال أرادت الخروج للتنزه في الخلاء
- ❖ والمزارع ٠
- ❖ خرج طفل" قائد " من كل شارع ليمر علي أصدقائه ، ثم يجتمعون سويا ، ليلتقوا مع المجموعة في مكان تجمع الرحلة ٠
- ❖ الجو البديع جعل الأطفال يرقصون ويلعبون ويمرحون في هدوء وأمان ٠
- ❖ فجأة تذكر الأطفال أغنيتهم ولعبتهم الشعبية " عمل الديب " ٠
- ❖ يغن الأطفال أغنية " يلا نلعب في الجنينة " ٠

موسيقي القصة : المرور علي الأصدقاء
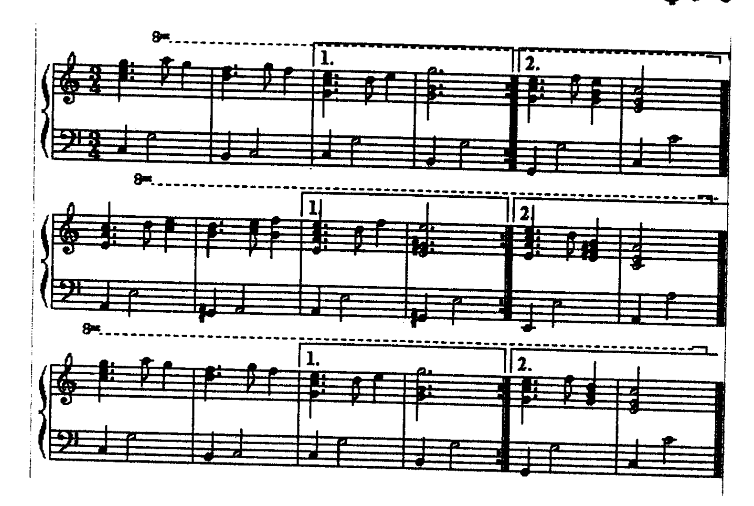




تحليل اللحن

- ❖ اللحن السابق في صيغة ثلاثية بسيطة (أ ، ب ، أ ٢) ، أو شكل ثلاثي بسيط .
- ❖ يتخلل الصيغة لحن دائري وهو لحن بداية أغنية الأطفال الشعبية .

خطوات تنفيذ القصة

- ❖ يمر الطفل علي أصدقائه في العبارة الأولي " اللحن المتقطع " ويقفز مع موسيقي اللحن .
- ❖ في اللحن المتصل (العبارة الثانية) ، يسير القائد مع الأصدقاء سيرا متصلا .
- ❖ الجملة الثانية ، وهي لحن الأغنية الشعبية . تعزفها المعلمة ويغنيها القائد بلفظ " لا " .ويستمع إليها الأصدقاء " سمعا داخليا " .
- ❖ تكرر الخطوات نفسها مع " ب " ، " أ ٢ " .
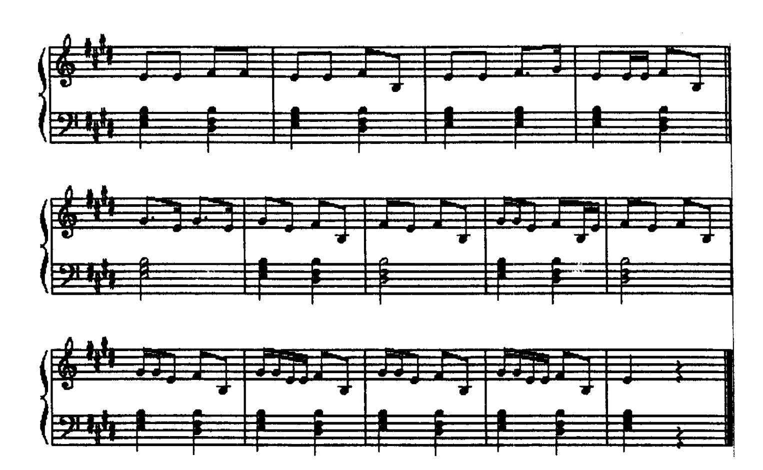
موسيقي القصة : اللعب الهادئ



تحليل اللحن

- اللحن في صيغة ثلاثية (أ ، ب ، أ ٢) ٠
- اللحن (أ) في سلم دو الكبير ٠ واللحن (ب) في سلم (لا) الصغير ، ولحن (أ٢) في سلم دو الكبير ٠
- اللحن حالم ومبني علي نموذج إيقاعي (♩. ♪ ♩)، والمصاحبة إيقاعها رتيب ٠
- الطبقة الصوتية للحن في المنطقة الحادة ،مما يعطي إحساس وشعور بالسمو ٠

موسيقي القصة : لحن الأغنية اللعبة الشعبية



- تؤدي الأغنية واللعبة الشعبية بالتمثيل الإيمائي الحركي مع الغناء ·
- تطلب المعلمة من الأطفال ابتكار تعبيرات أخري تصاحب بها الأغنية الحركية ·

ابتكار ٣ شكل آخر للعبة الغنائية الحركية

كلمات اللعبة

المجموعة يلا نلعب يلا نلعب يلا نلعب في الجنينة ٢
قبل الديب ما بجي علينا ديب يا ديب بتعمل إيه

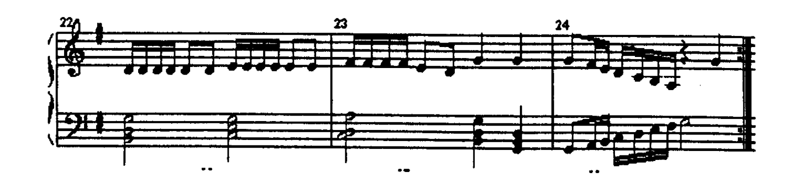
الديب بغسل وشي
المجموعة وكمان إيه

الديب وأسرح شعري
المجموعة وكمان إيه

الديب وأسن أسناني
المجموعة علشان أيه

الديب علشان أكلكم علشان أكلكم علشان أكلكم هم هم
علشان أكلكم علشان أكلكم علشان أكلكم هم هم

موسيقي اللعبة



تشكيل اللعبة

نفس التشكيل السابق ٠

خطوات اللعبة

- يتخيل الأطفال انهم يمرون علي أصدقائهم للذهاب إلي اللعب في الحديقة* ، تكرر " يلا نلعب " ٣ مرات وكأنهم يمرون علي منازل أصدقائهم ٠
- نلاحظ أن لحن السؤال كان علي خامسة الخامسة للسلم ٠
- نلاحظ أن لحن الإجابة كانت علي الدرجة الخامسة للسلم ٠
- تكرر مقطع" علشان أكلكم " ٣ مرات ٠ وقد كان اللحن سريع لأجل التعبير عن فزع الأطفال من ركض الذئب خلفهم ٠
- يعاد المقطع السابق مرة أخرى ٠
- ينتهي اللحن بإمساك الذئب بأحد الأطفال فيصبح ذئب أو يفشل الذئب بإمساك أحد من الأطفال فتكرر اللعبة مرة أخري ٠

---

*الجنينة باللغة العامية المصرية ٠

أنا الديب يا كلكم*

كلمات الأغنية

أنا الديب يا كلكم وأنا أمكم بحميكم
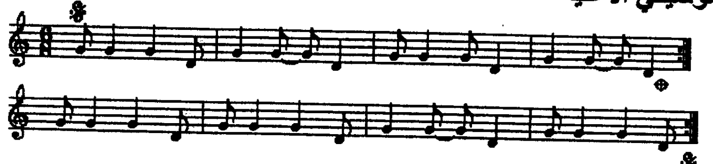
شاش الديب علي الطاليان يا ويلكم يا الراعيان

معاني الكلمات

الديب : الذئب شاش : هاج وثار وهجم ·

الطاليان : الخراف الصغيرة ·. الراعيان : الرعاة ·

موسيقي الأغنية



- اقتراح من المؤلفة لتدوين موسيقي الأغنية مرجعها الأداء الفعلي للأطفال**

نوع اللعبة

تعبيرية خيالية تمثيلية غنائية

خطوات اللعبة

- تختار طفلة تمثل الأم ·
- تصطف مجموعة من الأطفال وراء الأم وهي تحاول حمايتهم*** ·
- يختار طفل ليمثل الذئب ، ويقف في مقابلة الأم ·
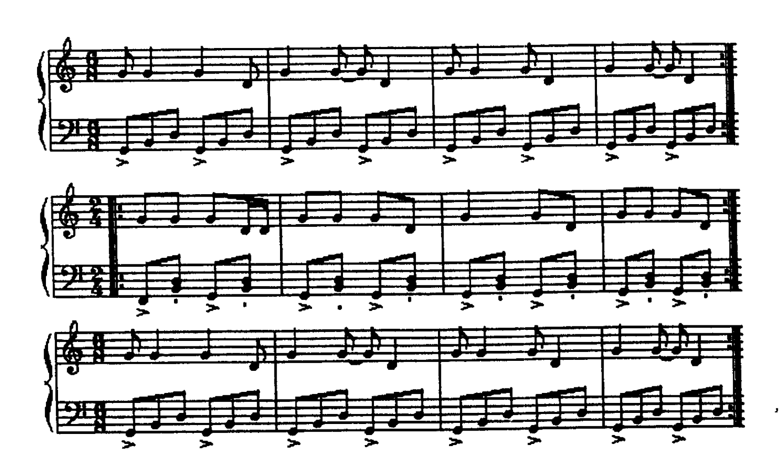
---

* راجع " لجديد في الألعاب الموسيقية والشعبية والألحان المقررة للمرحلة الابتدائية وزارة التربية دولة الكويت " ط (١) ٢٠٠٠-٢٠٠١م ·

** العرض مجرد رأي ومن يقتنع بالتدوين الأول فيمكن أداؤه·

*** تحاول الأم أن تحمي أولادها بالانتقال بهم من مكان لآخر ، كل ما حاول الذئب الإمساك بهم ·

- يحاول الذئب في محاورة مع الأم بالغناء ، أن يقفز بسرعة لاقتناص الفرصة للفوز بأحد الخراف .
- الطفلة التي يمسك بها الذئب ، تحل محله وتصبح ذئب .
- تكرر اللعبة عدة مرات .

ابتكار ١



- تؤدي اللعبة بالتشكيل الحركي والغناء مع المصاحبة السابقة .

ابتكار ٢

لعبة تمثيلية خيالية

- الاستفادة من فكرة اللعبة السابقة في أداء لعبة تمثيلية خيالية .

الهدف الموسيقي

١. الإحساس بتغيير السرعة عن طريق الوحدة والميزان .
٢. تنمية التذوق الموسيقي للإحساس بالسرعة والبطء .

تكوين اللعبة

- تبني اللعبة علي مجموعة من الأطفال تمثل الطليان (الأغنام) .
- طفلة تمثل الأم .
- طفل يمثل الذئب .

خطوات تنفيذ اللعبة

- يجري أطفال المجموعة الأولي بحرية مع موسيقي مبتكرة ذات لحن مرح .
- يغني الأطفال كل في دورة الأغنية الشعبية : -

أنا الديب يا كلكم وأنا أمكم بحميكم

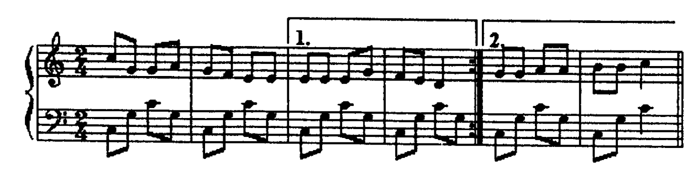
، وعند الوصول إلى :- شاش الديب علي الطاليان (تتكرر عدة مرات) .

تتغير طابع الموسيقي إلي موسيقي متنافرة وسريعة ، ويعبر الأطفال بالحركة عن الخوف والفزع ، ويجرون ليختبئا من الذئب .
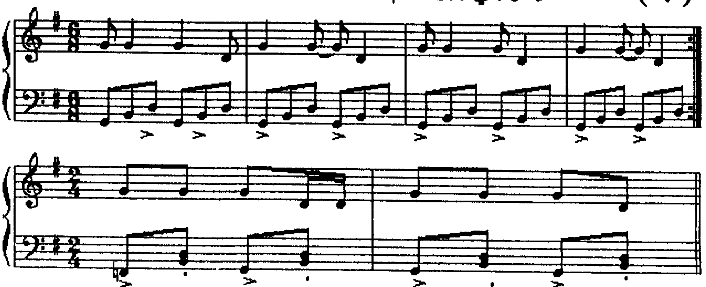
- إذا عادت الموسيقي للطابع الأول يعود الطليان للرعي في مرح وهدوء وسلام .

موسيقي اللعبة
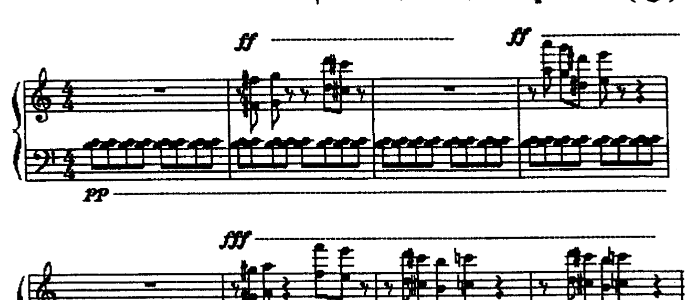
(أ) موسيقي الجري ذات الطابع المرح



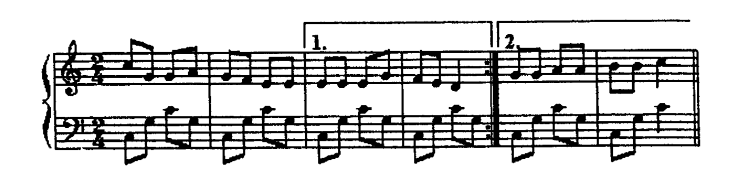
(ب) الغناء الديالوجي بين الأم والذئب



(ج) موسيقي اصطياد الذئب للأغنام



(٢أ) لحن الجري المرح ولكن يعزف بتمهل



ابتكار ٣

قصة تمثيلية خيالية

- كانت عزة تلعب مع صديقاتها بايقاع منساب وهي تدور مغمضة العينين .
- فجأة فتحت عزة عينيها فوجدت نفسها وحيدة بعيدة عن صديقاتها فسارت حزينة ، وتذكرت الذئب الذي يتربص بها .
- توهمت عزة هجوم الذئب عليها وحاولت الفرار حتى لا يمسك بها .
- تقابلت عزة مع صديقاتها فاكتشفت أن الخوف جعلها تتخيل هجوم الذئب عليها .
- عبرت عزة عن فرحتها بلقاء صديقاتها وشاركتهن اللعب .

افتحي يا وردة*

كلمات الأغنية

افتحي يا وردة اقفلي يا وردة وردة من هنا وردة من هنا

فله من هنا ياسمين من قدام
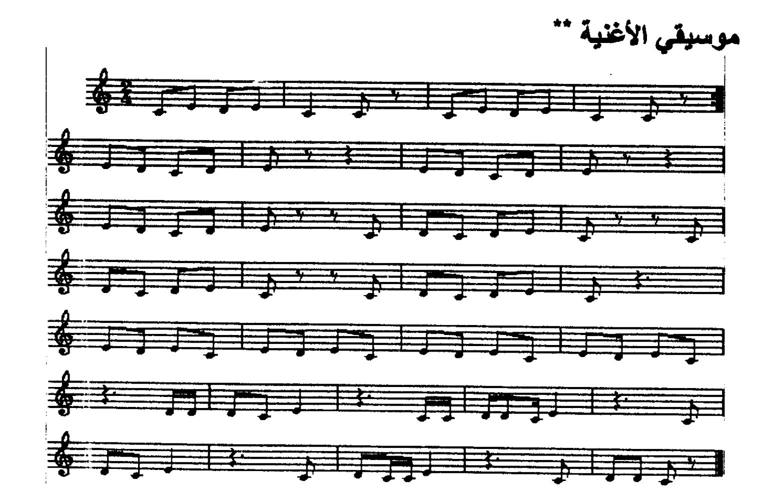
يا خسارة الفستان ع الإبرة والأشغال

سلطانية مهلبية بابا قال لي عدي المية

عشرة عشرين ثلاثين اربعين خمسين ستين سبعين ثمانين

تسعين مابة

موسيقي الأغنية **
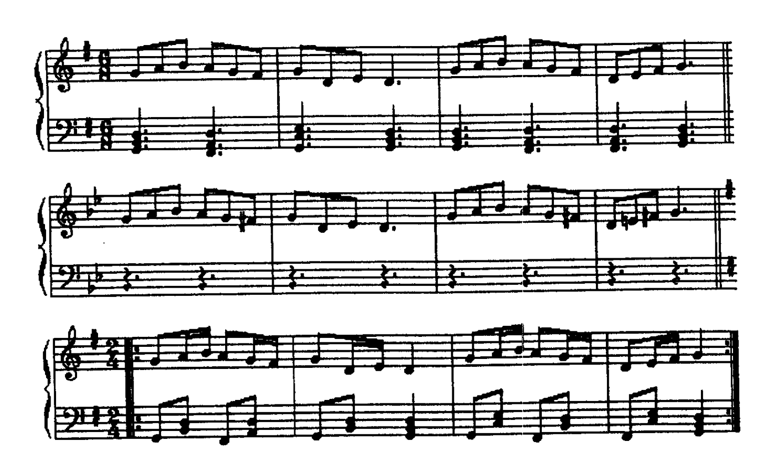


تشكيل اللعبة***

* أغنية من أغاني وألعاب الأطفال الشعبية المصرية .

** التدوين الموسيقي لتسجيل حي قامت به المؤلفة" لأطفال من مدينة طنطا ". وجميع المعالجات الموسيقية للمؤلفة .

*** جميع التشكيلات والأفكار من ابتكار المؤلفة ما عدا التشكيل الأصلي للعبة فقد دونته المؤلفة بناء على حركات أطفال , بنة طنطا .

الموسيقي المصاحبة للقصة



- المثال السابق من ابتكار المؤلفة يحتوي علي عبارة لحنية في ميزان (6/8) ذي الوحدة الثلاثية (♩.) ، تحول إلي ميزان (2/4) ذي الوحدة الثنائية (♩) مع التنويع في الإيقاع .
- يحفظ الأطفال اللحن السابق مع الغناء بلفظ " لا " .
- يعبر الإيقاع (♫♫) والميزان الجديد (2/4) عن روح المرح .

خطوات تنفيذ القصة

- يعبر الأطفال بالحركة التمثيلية الإيمائية عن موقف عزة وهي تلعب مع صديقاتها مغمضة العينين ، مع إيقاع (♫♫) ذي الوحدة المركبة .
- سير عزة وحيدة مع اللحن الذي تغير طابعه ليصبح حزين* ، وقد عزف اللحن بدون مصاحبة ليعبر عن سير عزة وحيدة .

---

* اللحن في السلم الصغير المباشر .
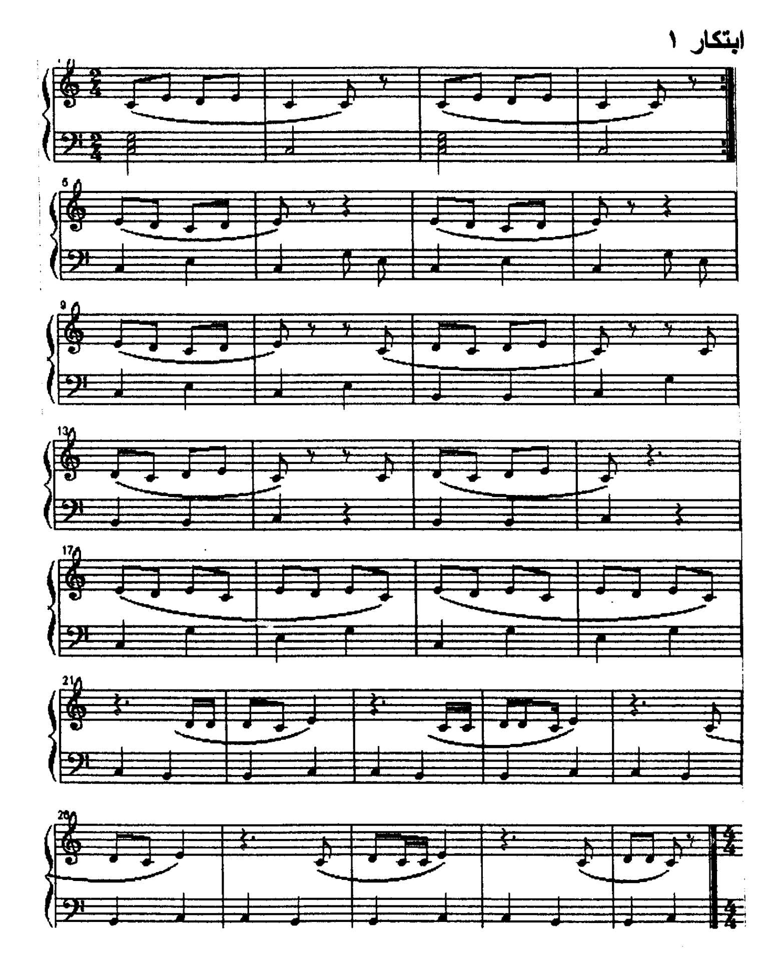
- هذه اللعبة خاصة بالبنات ٠
- تؤدى اللعبة مجموعة من اللاعبات مكونات دائرة وهن متشابكات الأيدي ٠

خطوات اللعبة

- ترفع اللاعبات أيديهن لأعلي مكونات بالأيدي شكل المثلث بين كل لاعبتان ٠
- تتجه رأس اللاعبات إلي الخلف مع اليدين ، للتعبير عن تفتح الوردة ، مع فتح الدائرة في (مازورة ١ : ٢) ، وغناء " فتحي يا وردة ٠ "
- تدخل اللاعبات أيديهن للداخل مع قفل الدائرة في (مازورة ٣ : ٤) مع غناء " أقفلي يا وردة " ٠
- تعاد نفس الحركات مرة أخري من (مازورة ١ : ٤) مع الغناء ٠
- تؤشر اللاعبات باليدين جهة اليمين مع كلمات " وردة من هنا " مع تصفيق إيقاع (♩) مكان سكته (𝄽) ، من (مازورة ٥ : ٦) ٠
- تؤشر اللاعبات باليدين جهة اليسار مع كلمات " وردة من هنا " مع تصفيق إيقاع (♩) مكان سكتة (𝄽) ، من (مازورة ٧ : ٨) ٠
- تؤشر اللاعبات باليدين علي أسفل الفستان مع غناء كلمات " فله من هنا " مع تصفيق إيقاع (♩) مكان السكتة (𝄽) ، من (مازورة ٩ : ١٠) ٠
- تؤشر اللاعبات باليدين علي صدر الفستان مع غناء كلمات " ياسمينه من قدام " مع تصفيق إيقاع (♩) مكان السكتة (𝄽) من (مازورة ١١ : ١٢) ٠
- غناء الكلمات مع التعبير الإيمائي الحركي من (مازورة ١٣ : ١٦) ٠
- غناء الكلمات مع التعبير الإيمائي الحركي والسير مع إيقاع الوحدة (♩) من (مازورة ١٧ : ٢٠) ٠
- غناء كلمات (مازورة ٢١) مع تصفيق إيقاع (2/4 ♫♫) من (مازورة ٢٢) مكان السكتات ٠
- غناء كلمات (انكروز ٢٣) مع تصفيق إيقاع (2/4 ♫♫) من (مازورة ٢٤) مكان السكتات ٠
- تكرر نفس الطريقة إلي نهاية الأغنية مع بقية الكلمات ٠

- عند تحول اللحن نفسه إلي إيقاع ( ) ذو الوحدة البسيطة وعزف سريعا، تتخيل عزة هجوم الذئب عليها وتحاول الفرار حتى لا يمسك بها .
- تلتقي عزة مع صديقاتها وهي تبحث عنهم فتقفز وتمرح معبرة عن فرحتها بلقائهم ، وتشاركها صديقاتها الفرحة .
- تلفت المعلمة نظر الأطفال عن التعبير عن الضغط القوي للوحدة مع كل ميزان .
- تناقش المعلمة الأطفال عن : الطابع ، الوحدة ، الميزان ، اللحن .
- تكرر اللعبة عدة مرات مع اختيار طفلة جديدة مع كل إعادة .

ابتكار ١
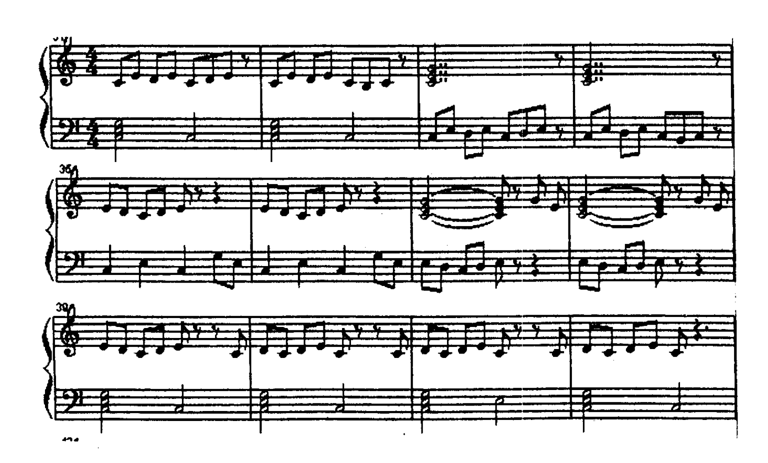


- المثال السابق يمكن أن يعزف ليصاحب غناء الأغنية في مجموعتين : -
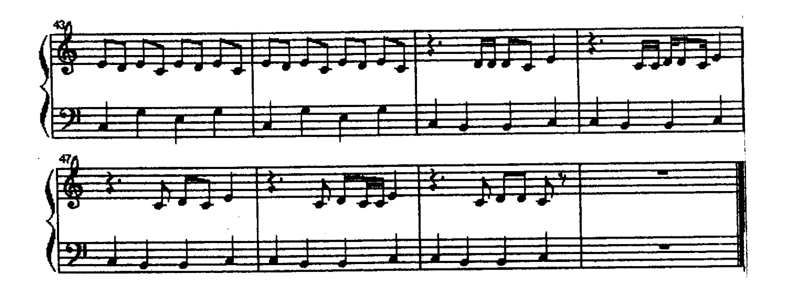
١- الأولي تغني اللحن الأساسي ٠

٢- والثانية تغني موضع السكتات فقط ، وعلي المعلمة مساعدة الأطفال في ترديد ذلك بالأحرف المتحركة مثل (لا، ما ، ها) أو غير ذلك من الأحرف المتحركة المستخدمة في " تربية الصوت ٠

- إعادة الفكرة السابقة بأن يغني الصوت الثاني أجزاء من لحن الباص (التي في موضع السكتات) ، بالدرجات الصولفائية ، بينما يغني الصوت الأول كلمات الأغنية ٠
- يمكن للمعلمة أن تطلب من بعض الأطفال المتميزين عزف السطر السادس والسابع من لحن الباص علي الآلات النغمية ، بينما يعزف إيقاع السبرانو علي الآلات الإيقاعية ٠
- يؤدي العمل في النهاية بأربع مجموعات :
- الأولى للغناء مع الحركات الإيمائية التعبيرية ٠
- الثانية للعزف علي الآلات اللحنية ٠
- الثالثة العزف علي الآلات الإيقاعية ٠
- الرابعة بالغناء الصولفائي للسطر السادس والسابع ، الباص فقط ٠

ابتكار ٢





- المثال السابق يمكن التنويع عليه بتصور مجموعتين من الأطفال (بنين وبنات) يلعبون في الخلاء وأن صدي الصوت يتردد في المكان ٠ وقد أدخلت المؤلفة علي العمل بعض التنويع : -

١ الميزان أصبح رباعي بسيط ٠

٢ تغيرت بعض ملامح اللحن ٠

٣ انتقال اللحن بين صوت الباص والسبرانو "كترديد للحن في طبقات مختلفة " ٠

- تغني البنات كمجموعة " أ " لحن صوت السبرانو مازورة (١ : ٢) بالكلمات ٠
- يغني البنين كمجموعة " ب " لحن صوت الباص مازورة (٣ :٤) وهما تكرار للمازورة (١ : ٢) بنفس الكلمات٠
- تغني البنات كمجموعة (أ) صوت السبرانو مازورة (٥ : ٦) مع الكلمات ٠
- يغني البنين كمجموعة " ب " صوت الباص مازورة (٧ : ٨) وهما تكرار للمازورة (٥ : ٦) بنفس الكلمات٠
- تغني البنات كمجموعة (أ) صوت السبرانو مازورة (٩ : ١٢) مع الكلمات والحركات الإيمائية ٠
- تغني البنات والبنين الصوتين " السبرانو مع الباص " من مازورة (١٣ : ١٤) البنات بالكلمات ، والبنين بالصولفيج الغنائي من مازورة (١٥ : ٢٠) ٠
- علي المعلمة مساعدة الطلبة إتقان كل صوت علي حدة ، ثم الجمع بين الصوتين ٠
- التمرين السابق يصلح للفصول المتقدمة ٠

ابتكار ٣

- تعرض المؤلفة فكرة التنويع الثالث باستخدام القصة الموسيقية الحركية .

القصة محبة الأصدقاء

- تحكي المعلمة لأطفالها عن مجموعة من الأطفال كانت تلعب سويا بمرح وسعادة .
- نشب خلاف بين بعض الأطفال الأصدقاء أثناء اللعب .
- استمرت مناقشة الخلاف بشكل حاد حتى تدخل بعض العاقلين من الأطفال وأصلحوا بين المتخاصمين .
- عاد الأطفال للعب مرة أخري بعد أن تغير جو المرح نتيجة المشاحنات ، وساد جو من الحزن .
- قامت عاصفة فاتحد كل الأطفال لمساعدة بعضهم البعض .
- عرف الأطفال بأن لا يوجد أفضل من المحبة والتعاون والسلام ، الذي حثنا عليهم ديننا الحنيف .
- تذكر الأطفال اللعبة الشعبية " افتحي يا وردة " التي طالما مارسوها ، وقاموا بأدائها .

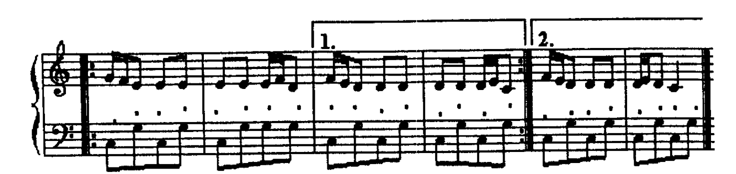
خطوات تنفيذ القصة

- تؤدي القصة تبعا لخطوات سرد القصة السابقة مع الموسيقي التالية .

لعب الأطفال في مرح

- يؤدي الأطفال حركات حرة مع الموسيقي للتعبير عن المرح والسعادة كل في إيقاعه الخاص .
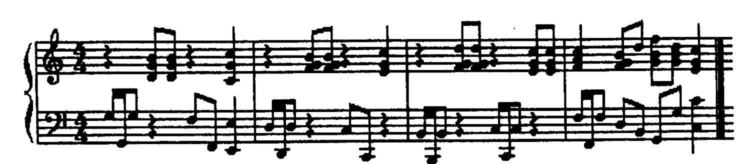
موسيقي اللعبة



الخلاف و الشجار

- يعبر الأطفال عن الموقف بالحركات بالأيدي والإشارات الإيمائية والتمثيل الصامت المعبر عن وجهات النظر .
- يتخذ طرفي الشجار الموسيقي المعبرة عن موقفه ، بالتعبير عن صوت السبرانو أو التعبير عن الباص في اللحن التالي.

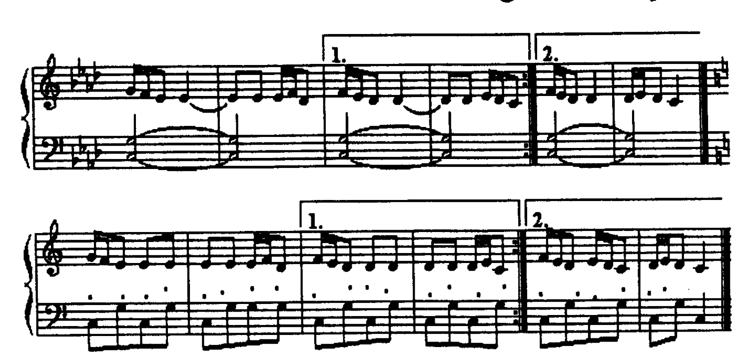
موسيقي الخلاف والشجار



الحزن والعتاب ، ثم العودة للفرح

- يعبر الأطفال عن موقف الحزن ، بغناء اللحن في مقام " الكورد المصور علي درجة الراست " ، ومصاحبة الغناء بحركات إيمائية بطيئة بإيقاع ( ) .
- التعبير عن موقف الفرح ، بغناء نفس اللحن في السلم الكبير ، مع الحركة السريعة المتقطعة بإيقاع ( ) .
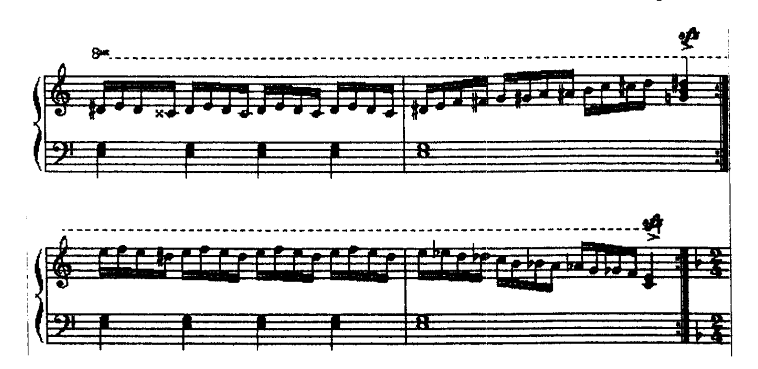
موسيقي الحزن والفرح



هبوب العاصفة

- هبت العاصفة فأخذ كل الأطفال يحاولون الاختباء وراء شيء يحميهم من الرياح .
- يعبر الأطفال بأجسامهم عن تمايل الأشجار ومحاولتهم الاختباء خلفها .
- بذل الأطفال الجهد في مساعدة بعضهم البعض وحمل من لا يستطيع .
- اتحد الأطفال في تهدئة الخائفين .

موسيقي هبوب العاصفة وشدتها
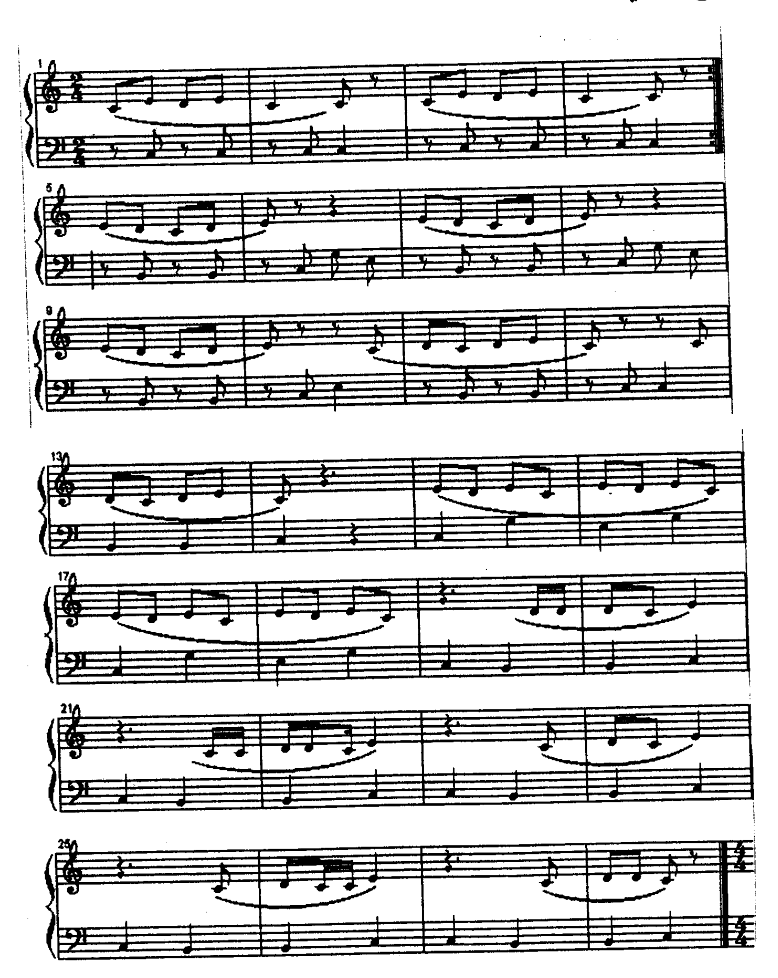


- المثال يعبر عن هبوب الرياح ، ويجب أن تراعي المعلمة أثناء عزفها للحن ، أن يعزف في طبقات مختلفة عند الإعادة .
- تضيف المعلمة التعبير بالتدرج في الشدة والتدرج في الضعف ، لتعطي تأثير لشدة الريح وهدوئه
- يكرر اللحن عدة مرات في طبقات متنوعة .

اللعب والغناء

أغنية افتحي يا وردة بالتنويع الجديد

لحن الأغنية



- يغن اللحن السابق مع الأداء الحركي الحر ، وتصفيق الإيقاع المضاد المصاحب (الكونتر) في صوت الباص كما يلي : -

١ يبدأ الأداء بإيقاع ثابت ([music notation]) من مازورة (١ : ٤) ثم يعاد مرة أخري .

٢ وهكذا تستخدم فكرة الإيقاع الثابت من (مزورة ١ : ١٢) .

- يمكن استخدام آلة الاكسيلفون بأنواعه " إن وجد " ، لعزف لحن الباص من مازورة (١٣ : ٢٨) . وهي فرصة للتدريب علي العزف الجماعي .
- أن أمكن للمعلمة أن تطلب من الأطفال غناء الصوتين ، تصبح تجربة مثمرة .
- يمكن أداء كل ما سبق بتوزيع الأدوار علي الأطفال .
- تستطيع المعلمة أن تترك للأطفال حرية اختيار نوع النشاط الذي يرغبون المشاركة فيه .
- يمكن للمعلمة أن تخرج قائد أو أكثر ليقود كل مجموعة . بينما تضبط المعلمة دخول جميع المجموعات كل في دوره .
- تلفت المعلمة نظر الأطفال ، أن هذا هو الموقف الأخير في القصة ، وكلما كان التعاون واضح بين الفريق كله ، كان النجاح حليف الجميع .
- تنتهي اللعبة بالغناء والمرح والسعادة ، ويعتبر ذلك عهد علي المحبة والوفاق بين الأصدقاء .
- يمكن للمعلمة أن تعيد كل الابتكارات والتنويعات في النشاط المدرسي ، في طابور الصباح أو في الحفلات المدرسية .
- يجب ألا تغفل المعلمة أن العمل قابل للتطوير والإضافة ، سواء من ابتكارها ، أو ابتكارات الأطفال ، فلا تتحرج في تسجيل محاولتها ومحاولات أطفالها حتى ينمو العمل أكثر .

العصفور الجميل

سوسو فوق المية*

كلمات الأغنية

سوسو فوق المية　　　سوسو فوق البحر
سوسو صاد عصفورة　　　لكن شكلها جميل
صادها وهي طايرة　　　من وسط العصافير

دخل أيدك جوه　　　طلع أيدك بره
هز فيها شويه　　　نط ثلاث نطات
واحد اتنين ثلاثة

دخل رجلك جوه　　　طلع رجلك بره
هز فيها شويه　　　نط ثلاث نطات
واحد اتنين ثلاثة

دخل رأسك جوه　　　طلع رأسك بره
هز فيها شويه　　　نط ثلاث نطات
واحد اتنين ثلاثة

معاني الكلمات

صاد : اصطاد العصفورة ·　　　طايرة : طائرة في السماء ·
جوة : بالداخل ·　　　برة : إلي الخارج
نط : اقفز

---

*أغنية مصرية من أغاني وألعاب الأطفال الشعبية · التدوين وجميع المعالجات الموسيقية للمؤلفة ·
دون لحن الأغنية تبعا لغناء أطفال مدينة طنطا ·

موسيقي الأغنية

سلم الأغنية : مي b الكبير ٠

نوع اللعبة : تمثيلية غنائية ٠

تشكيل اللعبة

١. تتكون اللعبة من مجموعة أطفال يقفون في شكل دائري ٠

٢. يدور الأطفال وهم متشابكي الأيدي مرة جهة اليمين وأخري جهة اليسار ٠

خطوات اللعبة

١- يحجل الأطفال مع الغناء من مزورة (١ : ٦) ٠

٢- يدخل الأطفال أيديهم إلي الداخل مع الميل بجسمهم للخارج في مزورة (٧) ٠

٣- يخرج الأطفال أيديهم إلي الخارج مع الميل بأجسامهم إلي الداخل في مازورة (٨) ٠

٤- مازورة (٩) يهز الأطفال أيديهم وهم وقوف ٠

٥- مزورة (١٠) غناء نط ثلاث نطات ٠

٦- مزورة (١١) يعد الأطفال الأرقام ١ – ٢ – ٣ مع القفز ثلاث قفزات ٠

٧- مزورة (١٢) يدخل الأطفال القدم اليمني إلي الداخل مع ميل الجسم للخارج ٠

٨ - - مزورة (١٣) يخرج الأطفال القدم اليسرى إلي الخارج مع ميل الجسم إلي الداخل ٠
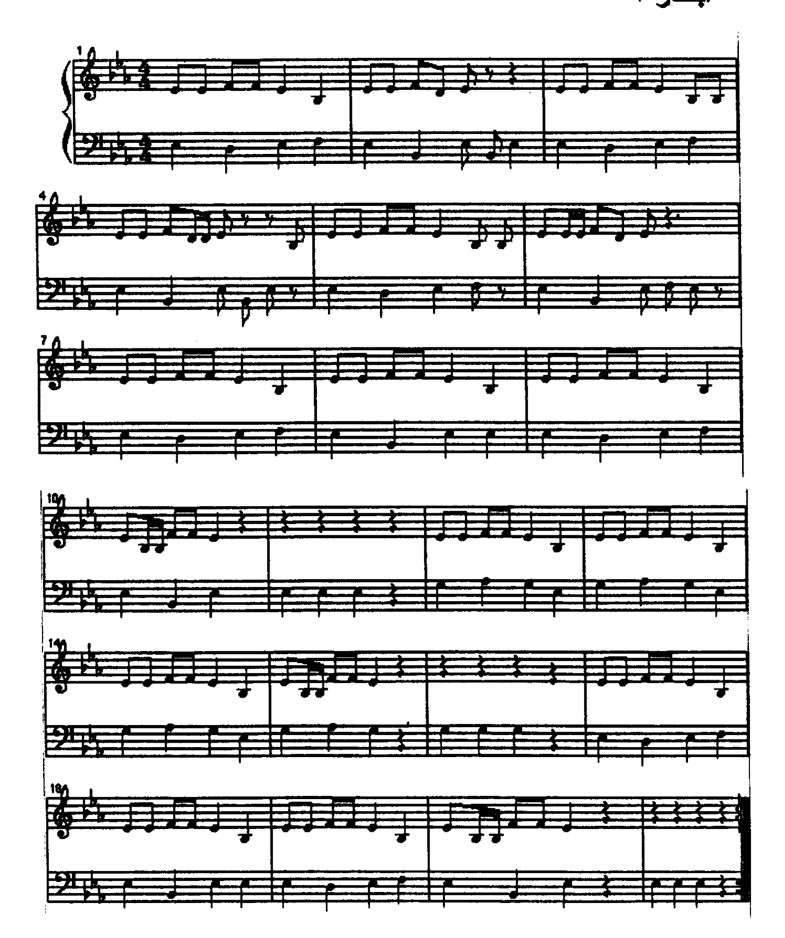
٩ - مزورة (١٤) يهز الأطفال القدم اليسرى ٠

١٠ - مزورة (١٥) يغن الأطفال وهم وقوف ٠

١١ - مزورة (١٦) يعد الأطفال الأرقام ١ - ٢ - ٣ مع القفز ثلاث قفزات ٠
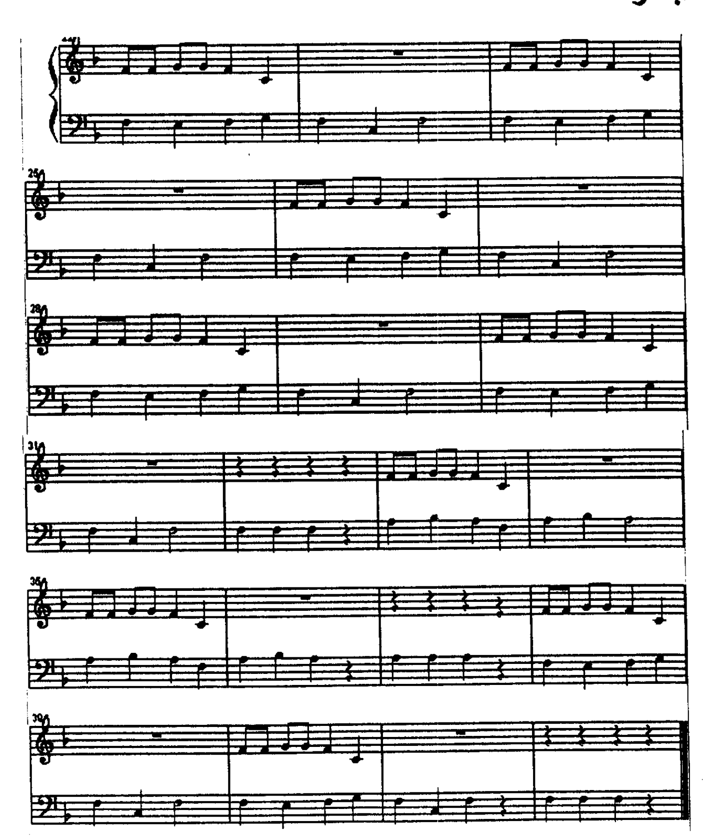
١٢ - تكرر نفس الخطوات السابقة من مزورة (١٧ : ٢١) ولكن تؤدي الحركات باستخدام بالرأس ٠

ابتكار ١



١) المثال السابق مصاحب في الباص بإيقاع الوحدة ( ) ٠
٢) تطلب المعلمة من الأطفال عزف لحن باص بآلات الباند تبعا لرغبة الأطفال في اختيار الآلة ٠
٣) تلفت المعلمة نظر الأطفال إلي اختيار توزيع جديد للآلات مع كل بيت جديد من الشعر ٠
٤) في العد ١ – ٢ – ٣ – تعزف آلة مع كل رقم ٠

ابتكار ٢



المثال السابق يمكن التنويع فيه

١. تطلب المعلمة من الأطفال غناء مازورة مع الكلمات والإنصات إلي اللحن في (أذن العقل كسمع داخلي) للمازورة التالية ٠

٢. تلفت المعلمة نظر الأطفال إلي أن ما سبق يعني غناء السطر الأول من كل بيت من الشعر ٠

٣. تلفت المعلمة نظر الأطفال إلي تغير لحن المصاحبة مع ثبات اللحن الأصلي والموجود في السبرانو ٠

٤. مع الصفوف المتقدمة يمكن غناء اللحن في تعدد تصويت كما يلي : -

أ - مجموعة (أ) تغني السبرانو ٠ ب - ومجموعة (ب) تغني صوت الباص ٠ يمكن أن يكون التوزيع تبعا للجنس (" بنات وبنين " في المدارس المختلطة) ٠

٥. يمكن أن يستخدم هذا الدرس كمدخل لدرس العزف الجماعي ٠

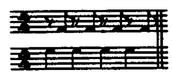
يعزف لحن السبرانو بالآلات النغمية ٠ ويعزف لحن الباص بالآلات الإيقاعية ٠

٦. تعاد نفس التجربة بأن

أ - يغن لحن السبرانو بالكلمات ٠

ب - تعزف المعلمة لحن الأغنية مع إظهار لحن الباص ٠

ج - يصفق الأطفال إيقاع مضاد " كونتر Counter " علي الوحدة



نعد مع الأرقام (١، ٢، ٣)٠

٧. يؤدي الأطفال كل ما سبق في شكل متوالي ٠٠ ويمكن في كل مرة يقترح الأطفال ترتيب جديد ٠

٨. تطلب المعلمة من الأطفال ابتكار أفكار أخري للحن السابق، وتسجلها المعلمة بأسمائهم ٠

٩. تساعد المعلمة أطفالها بعرض ومناقشة ما يمكن إضافته : -

أ. كوضع كلمات جديدة مكان السكتات ٠

ب. وضع لحن جديد مكان السكتات ٠

ج. وضع إيقاع مكمل مكان السكتات ٠

ابتكار ٣

استخدام الأغنية كفكرة لقصة حركية ، وإضافة موسيقي تعبيرية وصفية للتعبير عن مواقف القصة ٠

العصفور الجميل

القصة : تتضمن القصة المواقف التالية :

- الطفل سوسو يحب صيد العصافير . وكلمة سوسو في القصة تعني أسم الطفل وترمز أيضا إلي العصفور حيث أن زقزقة العصافير تكون "سو سو " .
- يمثل مجموعة من الأطفال العصافير وهي تطير في الجو .
- يقف لاعب ليمثل الطفل (سوسو) وهو يستعد لصيد عصفورة من وسط العصافير .
- تقع العصفورة ولكن أصدقاء سوسو يشرحون له كيف أن هذا العمل خطأ ، وينهانا عنه الدين ، وأن ديننا يحضنا علي الرحمة حتى مع الطيور والحيوانات .
- تذكر المعلمة حديث " الرسول "عليه الصلاة والسلام ، (في المرأة التي تدخل النار بسبب هرة حبستها ، فلا هي أطعمتها ، ولا هي تركتها) . كذلك (الرجل الذي غفر له بسبب أنه سقي كلبا وجده عطش عند بئر) .
- يندم(سوسو) ويقرر أنه سيلعب مع العصافير ، ويهتم بها ويطعمها ويسقيها ، أو يشاهد حركتها في السماء ، ويتعجب سوسو والأطفال من قدرة الله ، ويسبحوه ويشكروه علي نعمه .
- يغني الأطفال الأغنية السابقة مع تغير الكلمات بما يناسب تغير فكر سوسو والأطفال فتصبح كما يلي :

سوسو فوق الميه سوسو فوق البحر
سوسو شاف عصفورة لكن شكلها جميل
شافها وهي طايرة من وسط العصافير
دخل أيدك جوه طلع أيدك بره
هز فيها شويه نط ثلاث نطات
واحد اثنين ثلاثة
دخل رجلك جوه طلع رجلك بره
هز فيها شويه نط ثلاث نطات
واحد اثنين ثلاثة
دخل رأسك جوه طلع رأسك بره
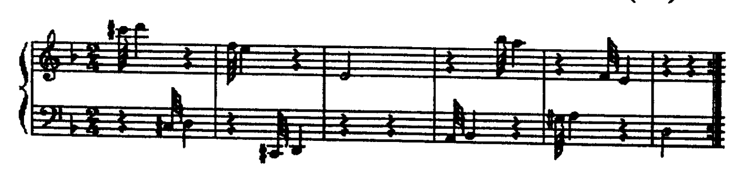
هز فيها شويه نط ثلاث نطات
واحد اتنين ثلاثة

خطوات تنفيذ القصة :

الموقف الأول

- يستمع الأطفال إلي اللحن التالي ويقلدون حركة العصافير في زقزقتها ٠
- يعاد اللحن عدة مرات في طبقات مختلفة وكأن العصافير تهبط قرب الأرض وترتفع إلي السماء ٠
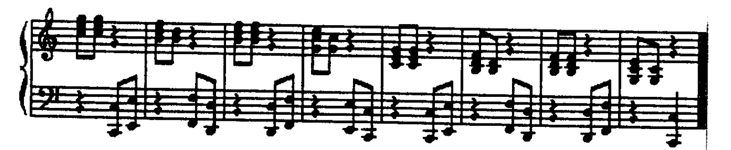
لحن (١)



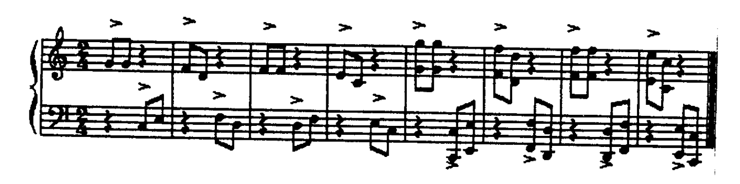
الموقف الثاني

موقف صيد العصفور ٠

لحن (٢)
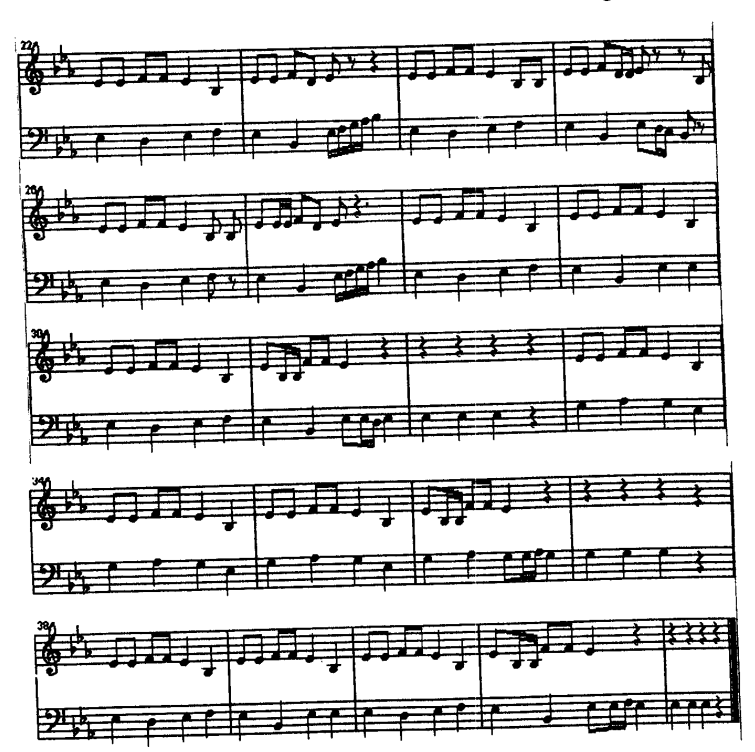


- اللحن السابق يصلح للتعبير عن موقف الطفل (سوسو) وهو يحاول أن يصطاد العصفور ٠
- تستطيع المعلمة أن يقتصر اللحن علي صوت واحد فقط - أن أرادت - مع إظهار الضغط القوي ، ليعبر عن حركة استخدام بندقية الصيد كالمثال التالي :



الموقف الثالث

- تغير مفهوم الأطفال عن إيذاء الطيور والاستمتاع بنعم الله بطريقة لا تؤذي الطيور .
- غناء وأداء اللعبة الأساسية مع التمثيل الإيمائي الحركي بالكلمات الجديدة .

لحن الابتكار الثالث



- يؤدي المثال السابق مع غناء الكلمات الجديدة .

- تختار المعلمة بعض الأطفال المتميزين في الجانب الإيقاعي ، لعزف الجزء الذي به إيقاع ( ) في الباص ، بآلة المثلث ٠
- يمكن أن تطبق المعلمة نفس الفكرة مع إيقاع ( ) وكذلك مع إيقاع ( ) ٠
- يصبح العمل النهائي غناء – تعبير إيمائي حركي – عزف ٠
- تطلب المعلمة من الأطفال إضافة ابتكارات بتصور جديد من أفكارهم ٠ ويؤديها بقية الفصل بعد مناقشتها ٠

الساهرون في حب الوطن
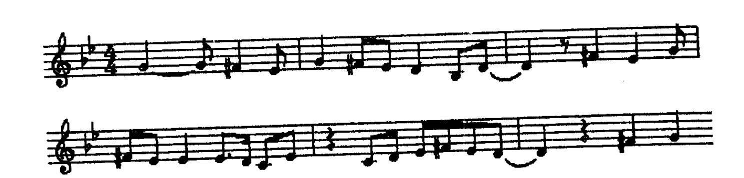
صوت السهارى أغنية كويتية شائعة

كلمات الأغنية

صوت السهارى يوم مروا علي

عصرية العيد

لحن الأغنية
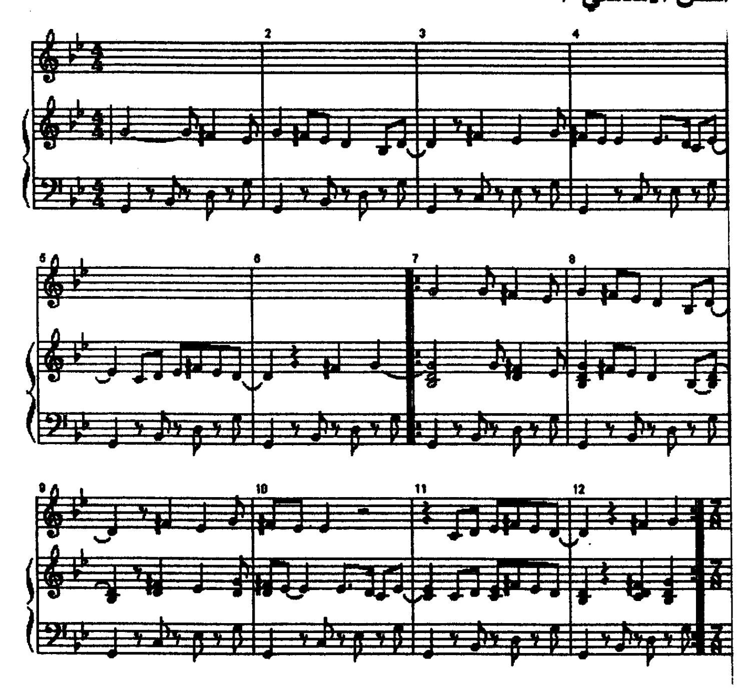


- المثال السابق لحن لأغنية كويتية* ، وقد وضعت المؤلفة المعالجات الموسيقية لها بما يمكننا من الاستفادة بها في الجانب الموسيقي التربوي .
- غناء اللحن السابق مع الكلمات .
- استخدمت المؤلفة للمصاحبة إيقاع خليجي شائع هو" الصوت الشامي " ، كما في المثال التالي .

* أغنية "صوت السهارى " غناء " عوض دوخي " .

ابتكار ١

اللحن الأساسي أ



مقدمة موسيقية من مازورة (١ : ٦) .
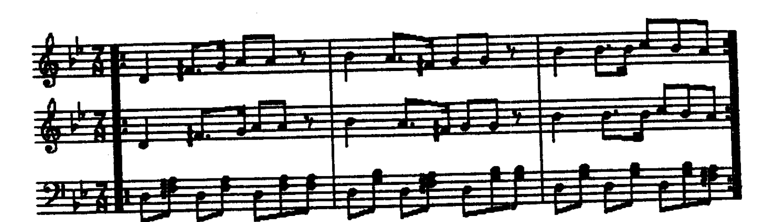
- غناء مع المصاحبة بإيقاع الصوت الشامي بالتصفيق للدم والتك .
- يمكن استخدام اللحن في مجال القصة الموسيقية الحركية للتعبير عن تصور آخر للسهارى وهم الأشخاص العاملين علي راحة الوطن بالسهر والجهد والعرق، أمثال رجال الشرطة والجيش ، العمال في أي مجال ، صيد السمك قديما ، رجال الصحافة والأعلام ، وغيرهم ممن يؤدون عملهم ليلا

نوع القصة : واقعية

فكرة القصة

- جلست أسرة كويتية سعيدة تتسامر وتغني بمصاحبة المرواس أغنية من التراث . " أغنية صوت السهارى " *.
- اقترح أحد أبناء الأسرة أن يتصوروا أن السهارى هم من يؤدون عملهم ليلا .
- غنت الأسرة لهؤلاء العاملين ، وقام أطفال الأسرة بتمثيل الأدوار للشخصيات التي اتفقوا علي اختيارها، بالحركات الإيمائية الموسيقية تبعا لتنويعات اللحن .
- التعبير عن مواقف الصيد قديما بحركات تمثيلية تعبيرية . أداء إيقاع " الصوت الشامي " علي المرواس ، وبالتصفيق المصاحب " شربكة " * كما أوضحه (غنام الديكان ١٩٩٥م) .
- المعالجة الموسيقية في صيغة دائرية " أ ـ ب ـ أ٢ ـ ج ـ أ٣ ـ د ـ أ٤

ابتكار ٢
اللحن (ب)



- يغن اللحن السابق مع الكلمات التالية (مرتين)

صوت السهارى　　　　صوت السهارى

صوت السهارى
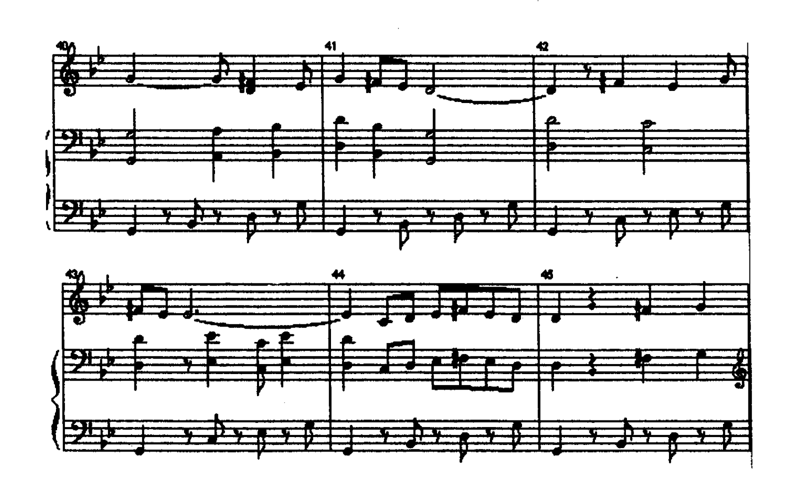
- المثال السابق يمكن أن يعبر عن حركات العمال ـ كحركة الدق ـ حركة تعبئة البضائع في المصانع ، إلي غيره من أفكار يبتكرها الاطفال .

- يلاحظ أن ميزان اللحن ميزان اعرج ( ) .

* تعني " الصد والرد : وفيه يتبادل مجموعة المصفقين (النبر القوي والنبر الضعيف) (الأساس والكونتر) ، من كل ضلع من أضلاع المازورة ، مضافا إليها بعض الزخارف (كالتثليث والسنكوب وغيرها) ."

- نوعت المؤلفة باستخدام الميزان علي أساس الدم والتك ، ولكن عكس إيقاع " ضرب الدور الهندي " . بالشكل التالي ( ) .
- غن المثال مع مصاحبة الإيقاع وإغفال السكتات .
- يؤدى المثال بالتمثيل الإيمائي الحركي بهمة ونشاط ، ليعبر عن الموقف (كحركات العمال مثلا ... الخ) .
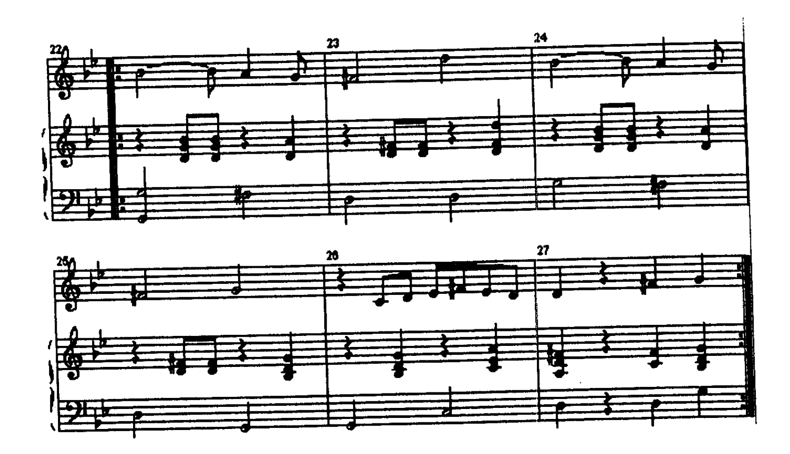
العودة للحن الأساسي "(أ٢)



- المثال السابق إعادة للحن الأساسي ، وتؤديه الأسرة بالغناء والحركة ، وأداء إيقاع الضرب " الصوت الشامي " بالمرواس .

ابتكار ٣

اللحن (ج)
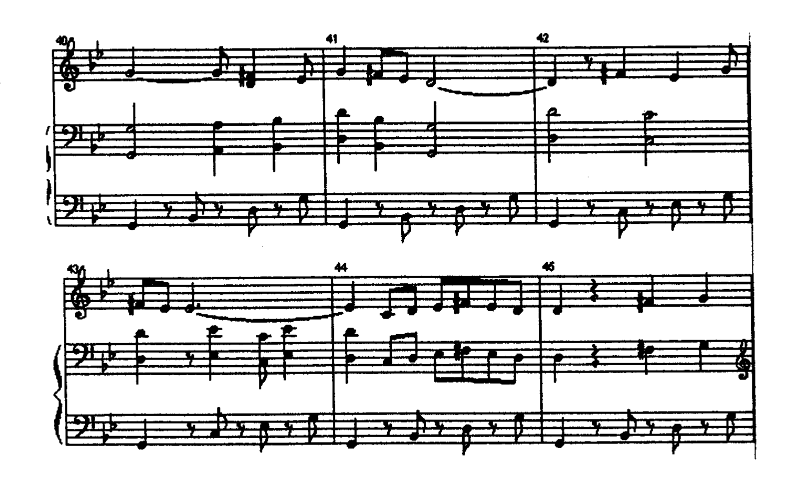


- يغن اللحن السابق مع الكلمات التالية (مرتين) سكتات مازورة (٥ : ٦) .

صوت السهارى   صوت السهارى
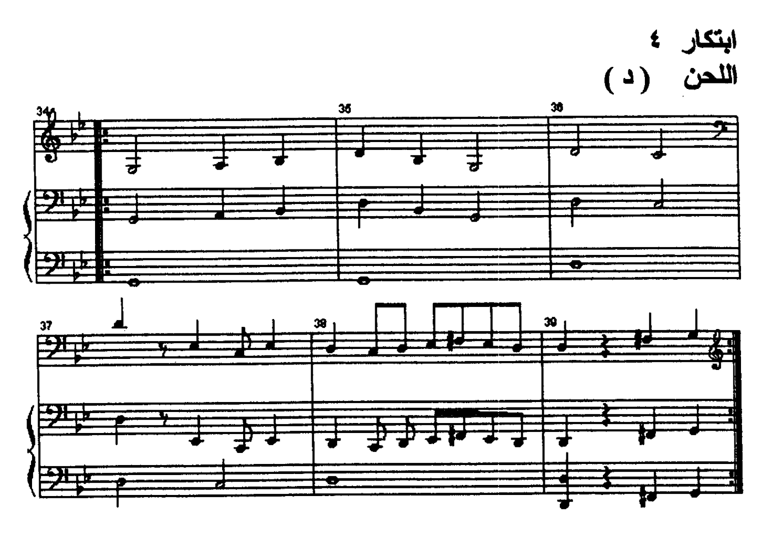
....

- يلاحظ في المثال السابق أن الإيقاع أخذ فكرة الإيقاع الثابت في الأربع مازورات الأولي .
- الإيقاع الثابت بني علي إيقاع ( ) في ميزان رباعي بسيط .
- المثال السابق يمكن أن يعبر عن حذر الجنود ورجال الشرطة في الدوريات التي تطارد الخارجين عن القانون وهمتهم ونشاطهم المصحوب بالحيطة والحذر والتحسس .

إعادة اللحن الأساسي (أ٣)



- المثال السابق هو إعادة للحن الأصلي في صيغة دائرية (Rondo Form) .
- يعبر عن اللحن بالغناء مع عمل تشكيل منظم ، كتكوين صفوف مستقيمة رأسية ن كتشكيلات الجنود وضباط الشرطة .

ابتكار ٤
اللحن (د)
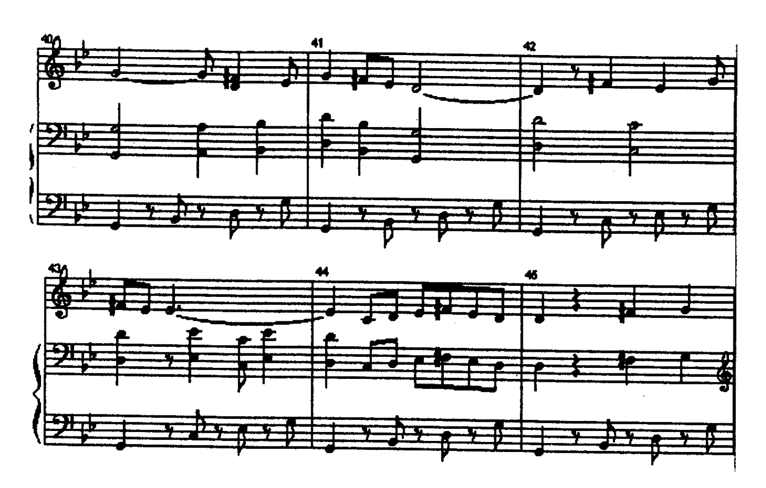


- يغن اللحن السابق مع الكلمات التالية (مرتين) سكتات مازورة (٥ : ٦) . ويغن تبعا لطبقة الصوت ، ويفضل أن يغنيه البنين .

▪ صوت السهارى صوت السهارى

....

- يمكن أن يغن اللحن في صوتين .
- يعبر اللحن السابق عن الاستقرار والهدوء ، ويمكن أن يعبر عن عمل الطبيب أو الصحفي أو المدرس .. الخ .
- تؤدي الحركات الإيمائية لتوضيح نوع العمل .
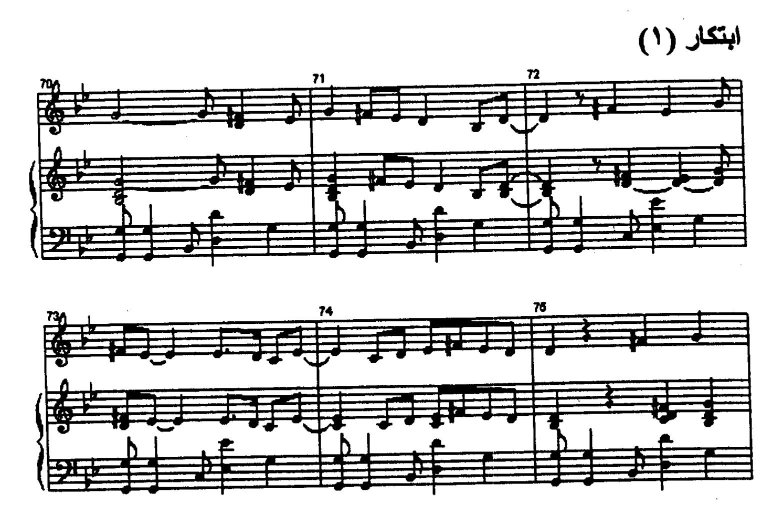
إعادة اللحن الأساسي (أ ٤)



- المثال السابق هو إعادة للحن الأساسي،
- يؤدي بالحركة المعبرة مع الغناء والعزف ، ويمثل نهاية جامعة لكل الأنشطة الموسيقية الحركية كختام للقصة ٠

مزيد من الابتكارات

ابتكار (١)
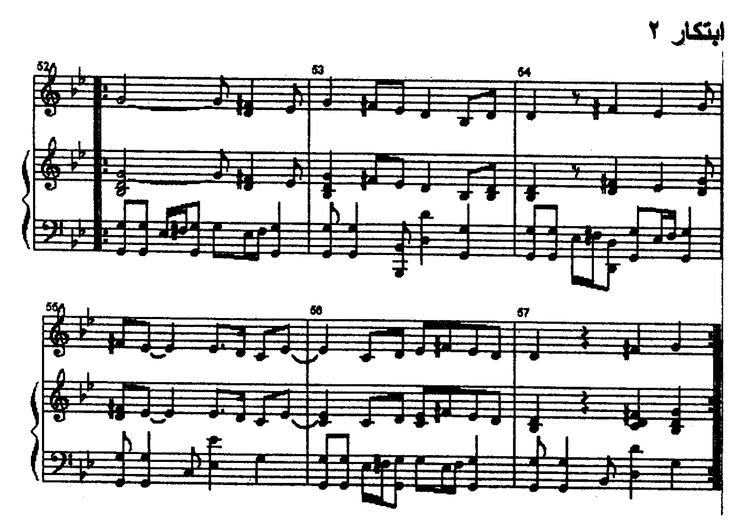


- المثال السابق هو إعادة للحن الأصلي .
- تغير إيقاع المصاحبة وأصبح الإيقاع العربي " المصمودي الصغير"

( ) .

- يؤدى إيقاع " المصمودى الصغير" بالعزف أو بالتصفيق ، مع إبراز الدم والتك .
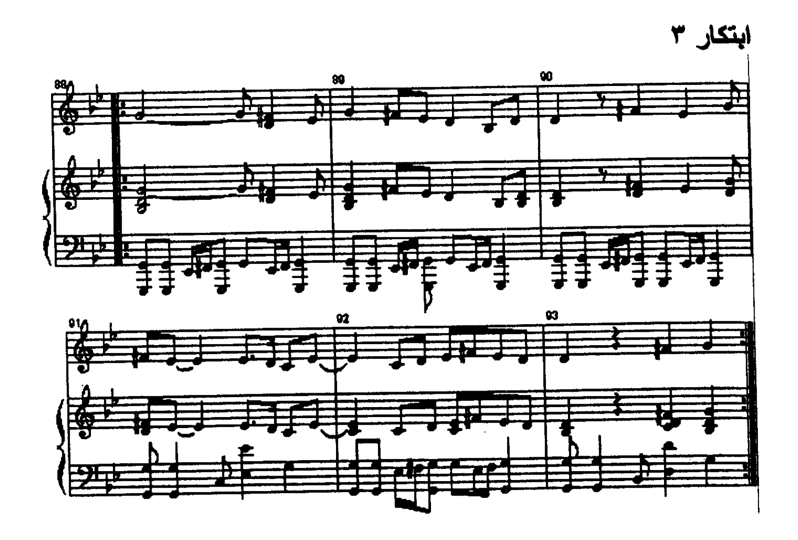
ابتكار ٢



- تغير إيقاع المصاحبة بإضافة زخرفة إلي إيقاع " المصمودي الصغير" فأصبح الإيقاع الناتج هو ( ) .
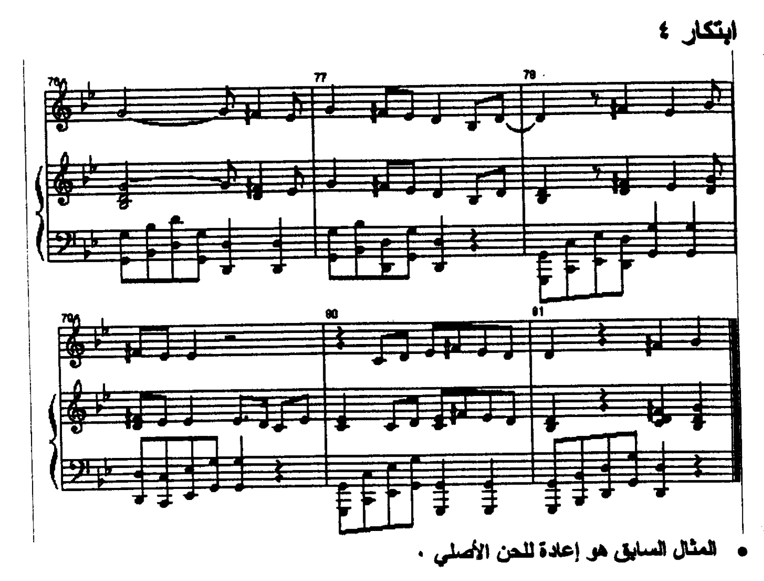
- يؤدي الضرب مع الزخرفة بالعزف مع إبراز الدم والتك ، وعزف الزخرفة بآلة المثلث .
- يلاحظ انه يوجد تبادل بين الضرب مع الزخرفة، والضرب بدون زخرفة .

ابتكار ٣



- المثال السابق هو تبادل لضرب " المصمودي الصغير " مع الزخرفة والضرب بدون زخرفة .

ابتكار ٤



- المثال السابق هو إعادة للحن الأصلي .

- تغير إيقاع المصاحبة وأصبح الإيقاع الخليجي " القادري الرفاعي"

.

- يؤدي إيقاع " القادري الرفاعي" بالعزف بالطار مع إبراز الدم والتك .

- ومما سبق نترك الحرية للمعلم والمعلمة في استخدام ما تفضله ، أو تبتكر بنفسها ما تراه مناسب لأطفالها .

الباب السادس

القفلة المفاجئة

V VI

مقدمة

إن دراسة أنواع أخري من التآلفات يساعد في مصاحبة مواقف القصة الموسيقية الحركية ٠ وسوف نستعرض بعض هذه التآلفات الهامة مع عرض نماذج لتنويعات مبتكرة عليها ، ونترك للطالب المعلم توظيفها بما يناسب عمله ودروسه ٠

قد اخترنا هذه التآلفات تبا للمنهج المطلوب تدريسه في مرحلة البكالوريوس ٠

١- القفلة المفاجئة

- تضمن الباب عرض لعدد ست ابتكارات علي جملة تحتوي عل القفلة المفاجئة ٠
- سيستمع الطالب لهذه القفلات من المعلم ، ويمكنه اختيار إحداها لعزفها ٠
- يبتكر الطالب علي الجملة المعطاة تنويع خاص به ، ويعرضه في الصف ٠
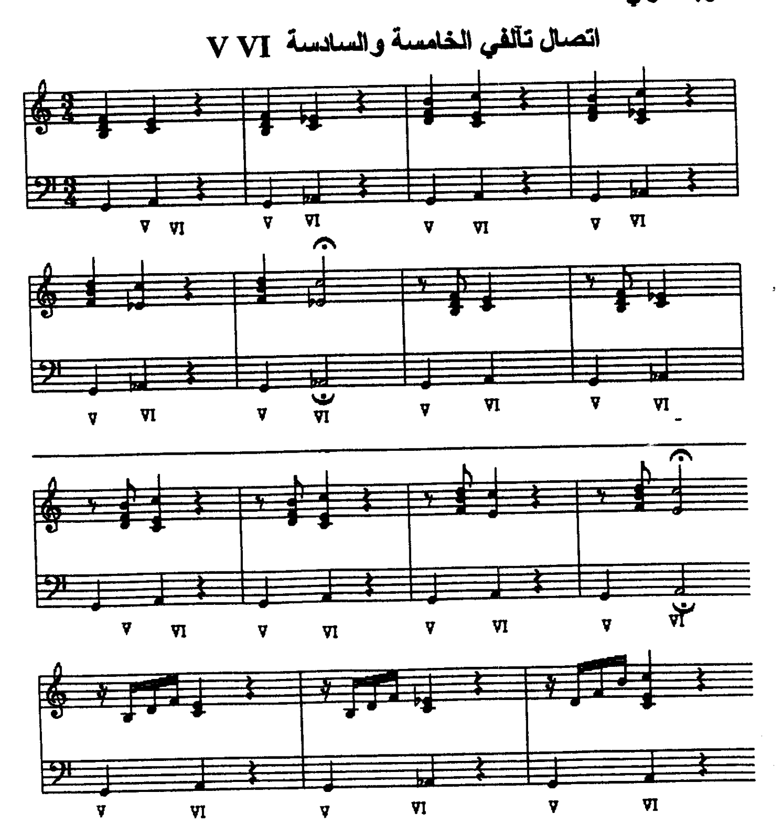
القفلة المفاجئة

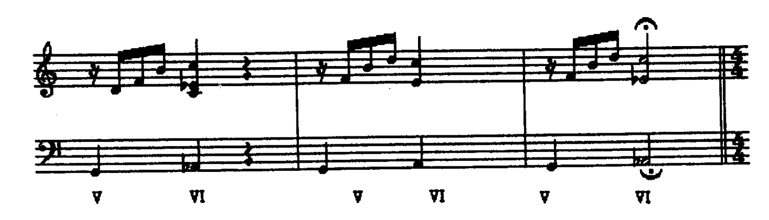
V VI

إن تآلف الدرجة الخامسة المتبوع بتآلف الدرجة السادسة يعرف باسم القفلة المفاجئة . والقفلة المفاجئة تحل فيها الدرجة السادسة محل الدرجة الأولي ، وسميت مفاجئة حيث يفاجئ المستمع بسماع تآلف الدرجة السادسة (V VI) ، بدلا من سماع الدرجة الأولي كالمتوقع (V I) . ونلاحظ أن الاختلاف سيكون في نغمة صوتية واحدة وهي أساس السادسة .

وتآلف الدرجة السادسة بما أنه تآلف فرعي فيفضل تكرار ثالثته ، التي تمثل أساس تآلف الدرجة الأولي .

اتصال تآلفي الخامسة والسادسة V VI
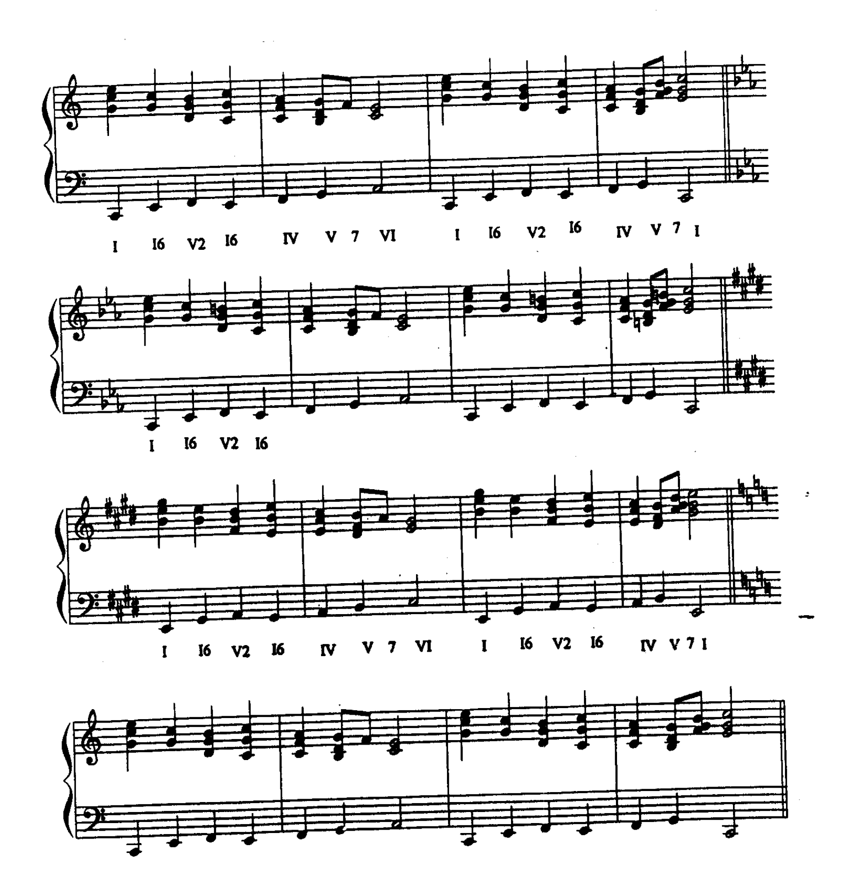




- المثال السابق هو لاتصال تآلفي الأولي والسادسة (V IV) .
- الميزان ثلاثي بسيط .
- السلم كل وضع للتآلف يعزف في سلم " دو الكبير ثم دو الصغير " .
- يمكن اعتبار المثال ثلاث عبارات مطولة ، أو ثلاث جمل مقصرة ، وسوف نتعامل علي أساس العبارات المطولة .
- العبارة الأولي في إيقاع ( ) .
- العبارة الثانية في إيقاع ( ) .
- العبارة الثالثة في إيقاع ( ) .

التنويعات السابقة يمكن أن تؤدي متتالية أو منفصلة ، تبعا للموقف في القصة .

تطبيقات علي القفلة المفاجئة

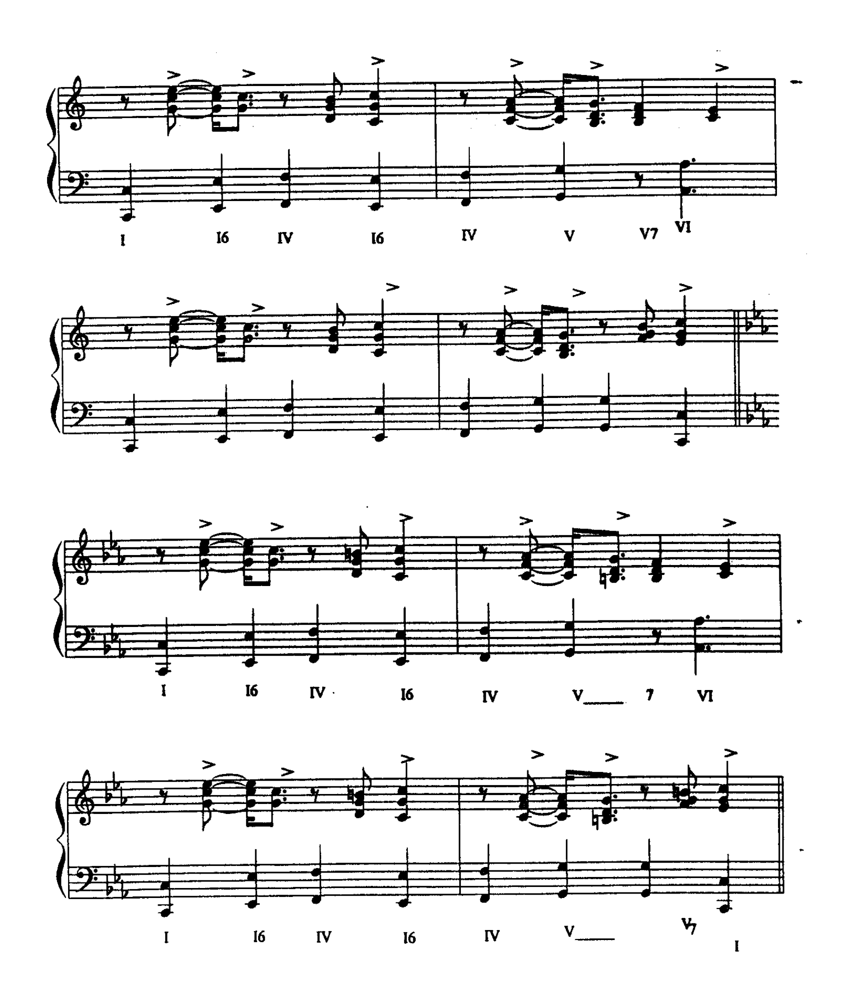
ابتكار ١
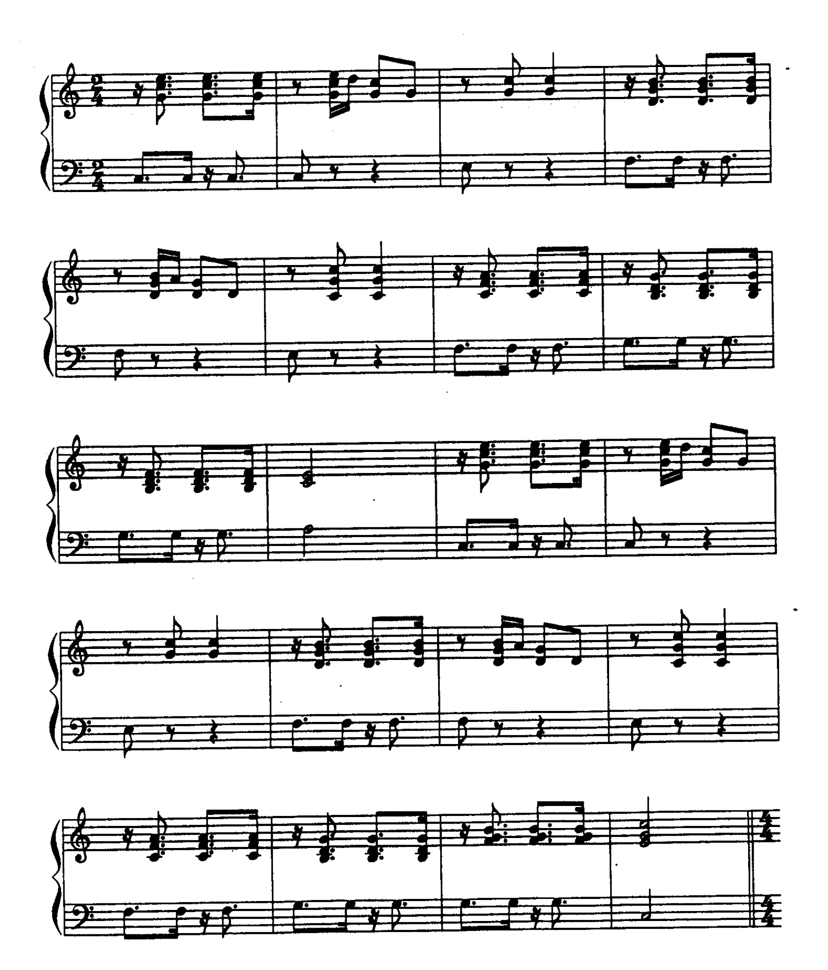


- المثال السابق لجملة موسيقية مكونة من عبارتين : -
- العبارة الأولي تنتهي بقفلة مفاجئة (V VI)
- العبارة الثانية تنتهي بقفلة تامة (I V)
- الجملة مدونة في سلالم " دو الكبير ، و دو الصغير (وهو الصغير المباشر) ، مي الكبير ثم العودة إلي دو الكبير " .
- يختار الطالب عزف القفلة في سلمين مختلفين لكي تكون الصيغة " ثلاثية بسيطة " .
- يصور الطالب القفلة في سلالم أخري من اختياره .
- سنعرض للقفلة مجموعة من التنويعات من ابتكار المؤلفة ، سيختار الطالب إحداها لعزفه كتنويع معطي من المعلم .
- لاشك أن جميع الطلاب سيستفيدون من سماع كل الأمثلة المدونة ، وكذلك استماعهم إلي ابتكارات زملائهم .
- سيبتكر الطالب تنويع أو أكثر ويعرضه علي المعلم ، وزملائه في الصف .
- يستطيع الطالب الاستفادة بما عرضه المعلم من أمثلة مدونة ، وإدخال تعديلات عليها إن أراد ذلك .

ابتكار ١

- المثال التالي بنيت فكرته علي أساس تأخير النبر عن طريق الرباط أو السكتة ، وهذا من ملامح موسيقي الجاز . علي الطلاب الاستماع إلي المثال معزوف من المعلم ثم عزفه في سلمين لبناء صيغة ثلاثية بسيطة .
- يلاحظ أن المثال بني علي نموذج إيقاعي ثابت هو ( ) .
- سيلاحظ الطلاب أن هناك تبادل لموضع تأخير النبر عند القفلة المفاجئة ، حتى ينتبهوا إليها الطلاب .


I
I6
IV
I6
IV
V
V7
VI
I
I6
IV
I6
IV
V___
7
VI
I
I6
IV
I6
IV
V___
V7
I

ابتکار ۲
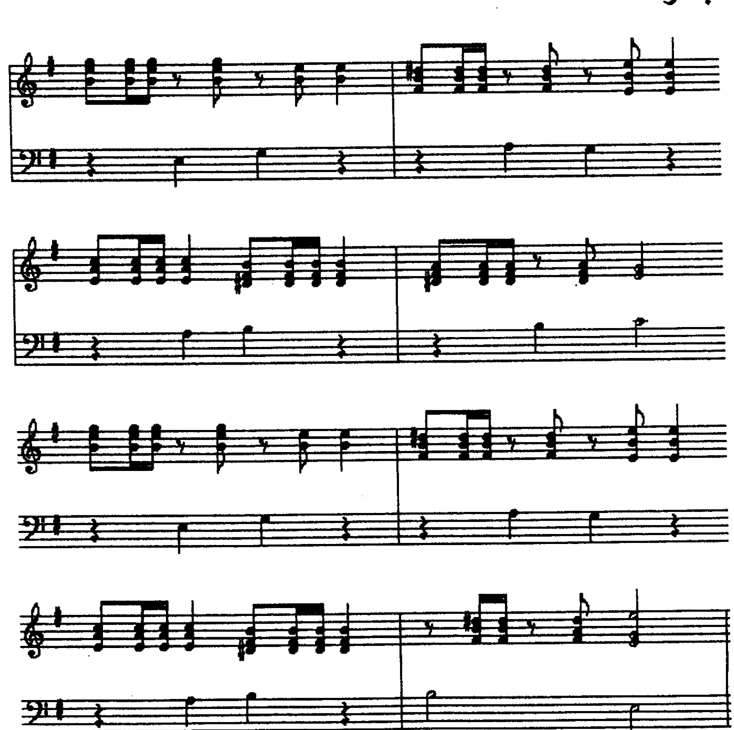


- يعزف المعلم المثال للطلاب .
- المثال السابق مبني أيضا على فكرة السكتة ، وتأخير النبر، ولكن بمذاق عربي " شرقي " جديد بإيقاع ( ) ، فأعطي الناتج السمعي لإيقاع ( ) .
- العبارة في المثال السابق أصبحت عبارة مطولة (٦ موازير) ، مقسمة إلي جزأين كل جزء (٣ موازير) .
- يلفت المعلم نظر الطلاب إلي كيف أضيفت أفكار جديدة للمثال ونتج عنه التطويل .
- يلفت المعلم نظر طلابه إلي كيفية تغير الإيقاع الهارموني عن المثال الأصلي .

ابتكار ٣

- المثال السابق جاءت فكرته من الجمع بين إيقاع الابتكار الأول والثاني ، فأصبح الناتج السمعي إيقاع ( ) .
- يؤدي الناتج السمعي تعدد إيقاعي باليد والقلم .
- هذا المثال يحتاج إلي مهارة في العزف ، وضبط للإيقاع ، يطلب المعلم أن يجربه الطلاب .
- المثال منتظم في عباراته ، مثل التكوين الأصلي .
- يؤدي المثال في صيغة ثلاثية ، سلالم دو الكبير ، دم الصغير والعودة دو الكبير .
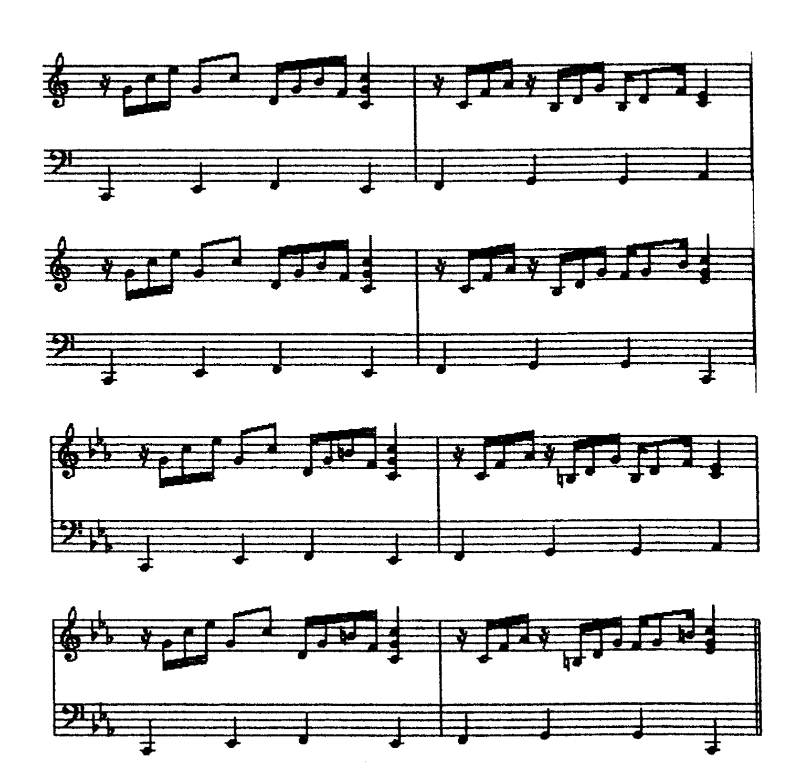
ابتكار ٤
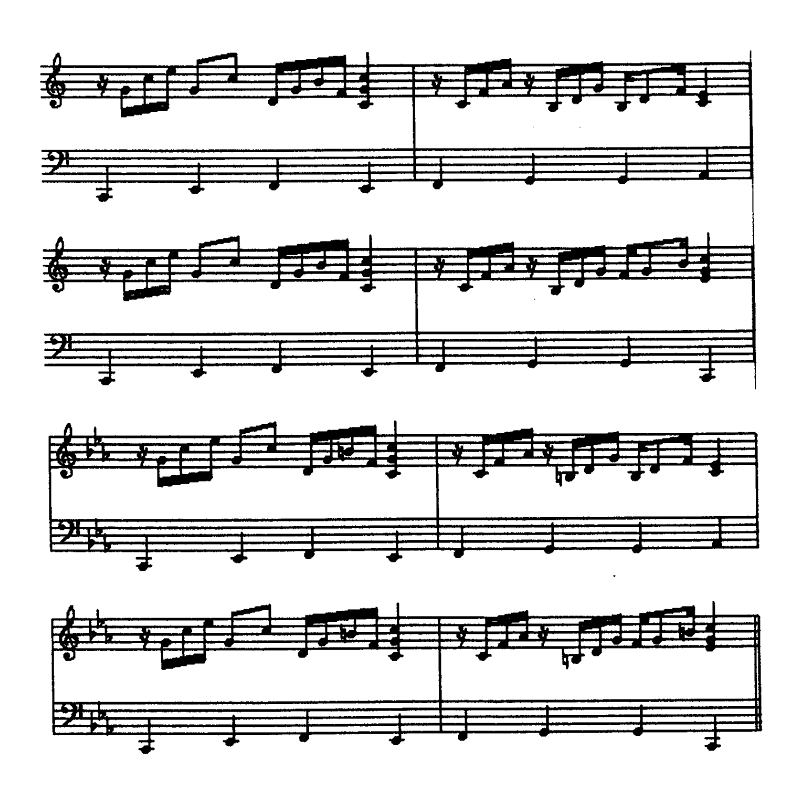


- المثال السابق مبني علي نموذج إيقاعي الناتج السمعي له هو( )

- هناك تنمية للنموذج بتكرار الشكل الإيقاعي ( ) بما يناسب انتهاء العبارة الموسيقية عند القفلات .
- هذا النموذج يصلح للتعبير عن سير دورية لجنود الشرطة ، وعند القفلة المفاجئة يتخيل التلاميذ بحدوث موقف مفاجئ لدورية الشرطة يعترضهم (عند القفلة المفاجئة) فيقفون وينظرون ، ثم يكملون السير لتحقيق هدفهم .

ابتكار ٥
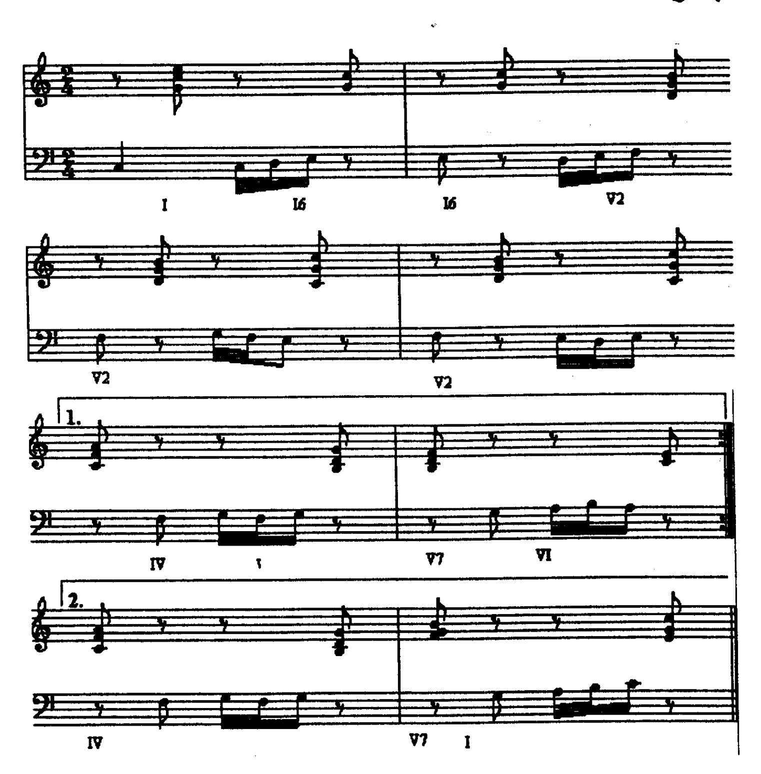


ابتكار ٥



- هذا التنويع مبني علي الشكل الإيقاعي ( ) وباستخدام الباص والسبرانو يصبح الناتج السمعي ( ) • وتنوع الإيقاع للتهيئة لإظهار القفلات كل مازورة •
- التنويع أختصر لعبارة واحدة مما أعطي له سرعة وحيوية •
- يقترح المعلم أن تصبح مازورة (١) سؤال يجاب عنه بمازورة (٢) ، وهكذا إلي بقية التنويع •
- التنويع في صيغة ثلاثية بسيطة ، يعيد الطالب عزف (أ) مرة أخري لتصبح (أ ٢) •
- يطلب المعلم اقتراح تشكيلات مناسبة لهذا التنويع ويتناقش ذلك مع كل الصف •

ابتكار ٦



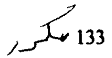
- التنويع السابق مبني علي فكرة اللحن والإيقاع المكمل بين اليد اليمني واليسرى .
- التنويع مبني علي نموذج إيقاعي ثابت هو ( ) . والناتج السمعي له هو ( ) .
- التنويع نموذج للتحاور النغمي والإيقاعي بين الصوتين وهو يصلح لمواقف حوارية في القصة الموسيقية الحركية .
- التنويع مكون من عبارتان متشابهتان بهما تطويل .
- العبارة الأولي من مازورة (١ : ٦) مطولة عن طريق تأجيل القفلة .

- **العبارة الثانية من مازورة (٧ : ١٢) وهي تكرار للعبارة الأولي ماعدا الاختلاف في القفلة ، و مطولة عن طريق تأجيل القفلة .**

و من العرض السابق لنماذج التنويعات علي جملة موسيقية بها القفلة المفاجئة ، - والتي يمكن للمعلم أن يدرسها في البداية منفصلة - نستطيع القول أن كل بنود منهج الارتجال يمكن توظيفها لخدمة المعلم لتحقيق أهدافه الموسيقية العلمية والفنية .

الباب السابع

هارمونية السلم الكبير



هارمونية السلم الكبير

إن وضع هارمونيات للسلم الكبير ، شغل بال الموسيقيون التربويون ، لأهمية استخدام السلالم ، والتي يحتاجها كل معلم في تدريس فروع التربية الموسيقية المختلفة ، سواء في التعليم الموسيقي المتخصص أو التعليم الموسيقي العام .

وسوف نستعرض بعض من الأمثلة لهارمونية السلم الكبير ، مع عرض بعض الأفكار لكيفية توظيفها داخل العمل الموسيقي التربوي أو في القصة الموسيقية الحركية .

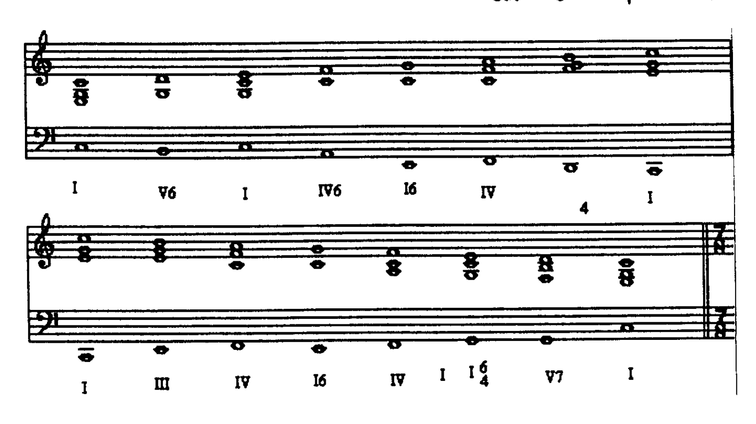
هارمونية سلم دو الكبير

البدء بعرض الهارمونية التي درستها لنا أستاذتنا الفاضلة الأستاذة الدكتورة " أميمة أمين " * ، وهي المعتمدة لتدريس هرمنة السلم الكبير في كلية التربية الموسيقية ، وأقسام التربية الموسيقية في كليات التربية النوعية . والمؤلفة مقتنعة بفنيتها وأهميتها . وقد بنت المؤلفة معظم تطبيقاتها باستخدام هذه الهارمونية .

تنويعات بإيقاع ( )

تنويع ١

هرمنة سلم " دو الكبير " [١]



---

* أ . د أميمة أمين عميدة كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان " سابقا " .
١ أ . د . أميمة أمين : مذكرات الدراسات الموسيقية لمادة الارتجال لمرحلة البكالوريوس ١٩٦٥ .

• يعزف السلم السابق عزفا متصلا (Legato) مع مراعاة أن تكون سرعة أل ( ) في سرعة أل (Legato) ♩= 100 .

تطبيق في سلم (دو الكبير) **
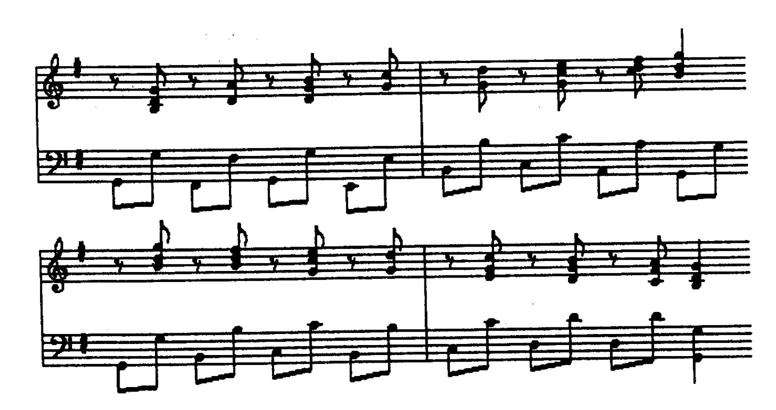
تنويع ٢

هرمنة سلم " صول الكبير "

تطبيق في سلم (صول الكبير)

**هذا المثال مما درس في مرحلة البكالوريوس من أستاذتنا الفاضلة أ . د . أميمة أمين .
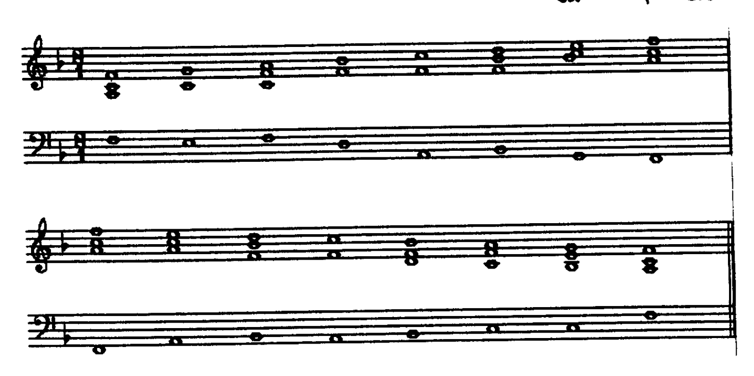
تطبيق في سلم (صول الكبير)



- المثال السابق لاستخدام إيقاع ( ) ويصبح الناتج السمعي هو ( ) .
- المثال يصلح للأداء بأفكار متنوعة تعطي جميعها الناتج السمع لإيقاع ( ) .

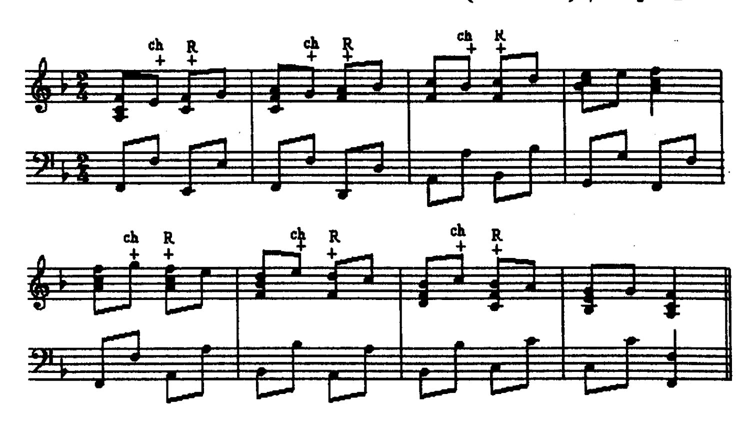
تنويع ٣

تدوين سلم " فا الكبير *



- علي المعلم أن ينبه طلابه إلي ضرورة التقيد بأداء بنود الارتجال عمليا بالعزف دون النظر لأي تدوين .
- علي المعلم إرشاد الطلاب إلي أن التدوين في هذا المؤلف الهدف منه عرض الأفكار وليس استعماله كمدون للمذاكرة .
- علي الطلاب الالتزام بطبيعة مادة الارتجال من الأداء العملي بالعزف وليس بالقراءة من مدونة .
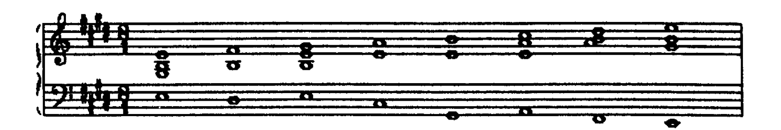
تطبيق في سلم (فا الكبير)
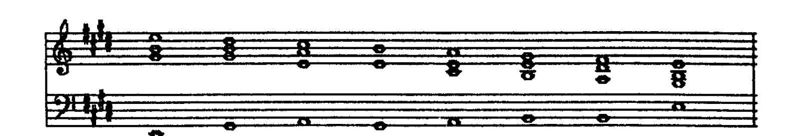


- التنويع التالي بني علي استخدام النغمات الغريبة عن التآلف ، وهما المتغيرة (Ch) والتأخير (R) .
- التنويع بني علي إيقاع ( ) في اليدين .
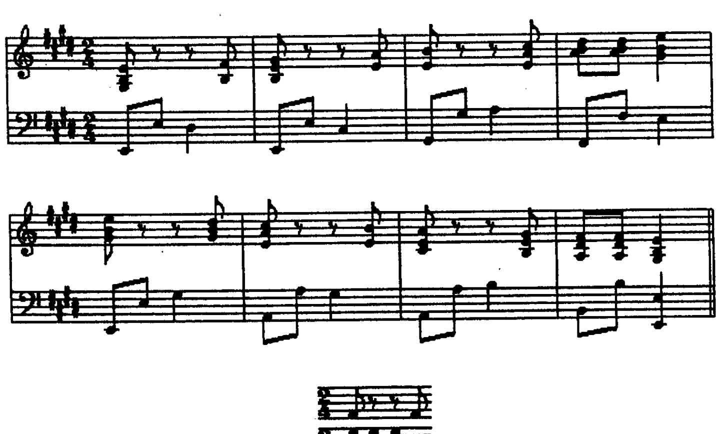
تنويع ٤

تدوين سلم " مي الكبير "





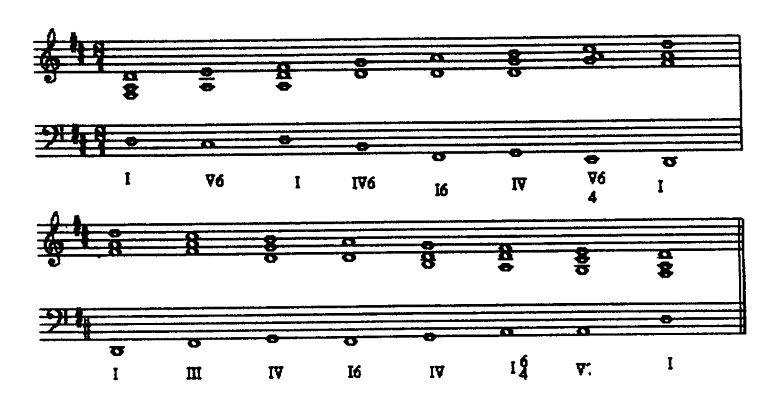
تطبيق في سلم (مي الكبير)
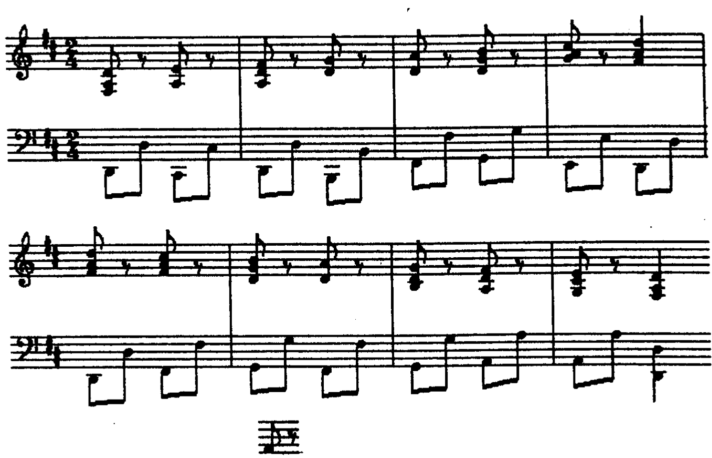


بنيت فكرة التطبيق علي إيقاع ( ) ليصبح الناتج السمعي إيقاع ( ) بين اليدين .

تنويع ٥

تدوين سلم " ري الكبير "



تطبيق في سلم (ري الكبير) ٠
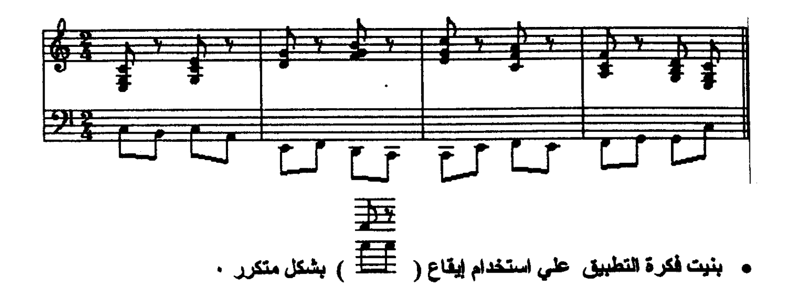


• بنيت فكرة التطبيق علي استخدام إيقاع ( ) ويصبح الناتج السمعي هو ( ) مع إعطاء شعور بالوحدة ٠

تنويع ٦

سبق تدوين سلم " دو الكبير "

تطبيق في سلم (دو الكبير).



• بنيت فكرة التطبيق علي استخدام إيقاع ( ) بشكل متكرر ٠

- نلاحظ أن إيقاع ( ) في الباص بني علي الأرقام الرومانية للحن .
- صوت السبرانو لم تظهر فيه الهارمونية كاملة حيث عزف تآلف وحذف التالي وهكذا . وقد عوض عن التآلف بالسكتة .
- الهدف من هذا التمرين هو تقوية السمع الداخلي للطالب في تخيل أصوات التآلفات المحذوفة .
- التأكيد علي لحن الباص لجماله اللحني .

ومن العرض السابق نجد أن الأمثلة كلها تعطي استخدامات متنوعة للشكل الإيقاعي ( ).

- ❖ والشكل الإيقاعي ( ) يصلح للتعبير عن موسيقي الجري ، والسير المترقب للنظر إلي هدف .
- ❖ والشكل الإيقاعي ( ) يصلح للموسيقي التي تدل علي المرح والسعادة ، إذا عزفت سريعة ومتقطعة .
- ❖ يمكن الاستفادة من والشكل الإيقاعي ( ) في التشكيلات الحركية والألعاب المنظمة .
- ❖ علي المعلم أن يشجع طلابه علي إعطاء تصورات أخري يمكن الاستفادة بها من هرمنة السلم بإيقاع ( ) .

ابتكر تنويع علي السلم المهارمن بايقاع ( ) في اي سلم تختار دون ابتكارك واعرضه في الصف.

السلم المهرمن والإيقاعات والضروب العربية والخليجية

إن التنويع علي السلم المهرمن بالإيقاعات والضروب العربية يعطي مذاقا مميزا لموسيقانا العربية .
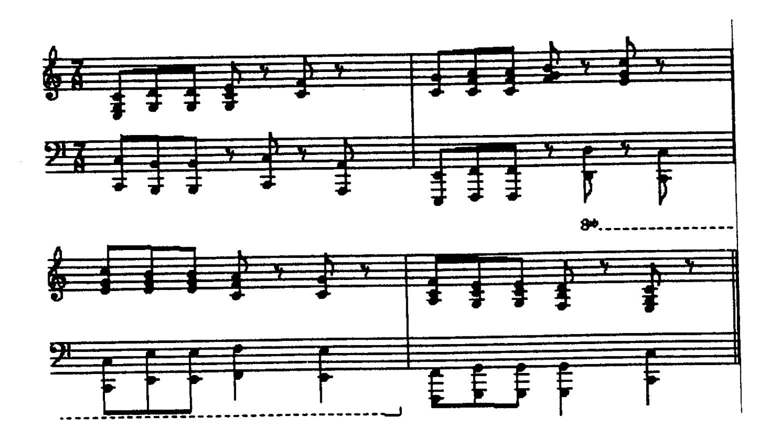
وقد حاولت المؤلفة أن تعرض بعض الأفكار التي قد تسهم في تعميق هويتنا العربية والإحساس بموسيقانا داخل صفوف الدراسة .

أمثلة لبعض الابتكارات .

ضرب الدور الهندي

إيقاع الضرب ( )

ابتكار ١
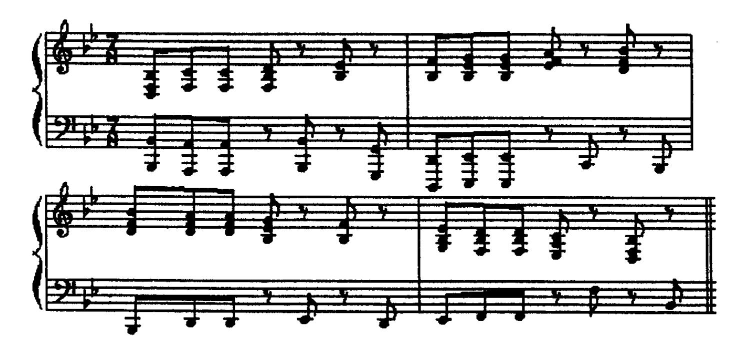


أولا

- المثال السابق للسلم المهرمن بإيقاع الدور الهندي في اليد اليمني .
- اليد اليسرى بها تنوع في الإيقاع باستخدام السكتات مع السلم صعودا .
- اختلاف في الإيقاع مع السلم هبوطا ، وقد أعطي نوعا من الركوز للتهيئة للقفلة .
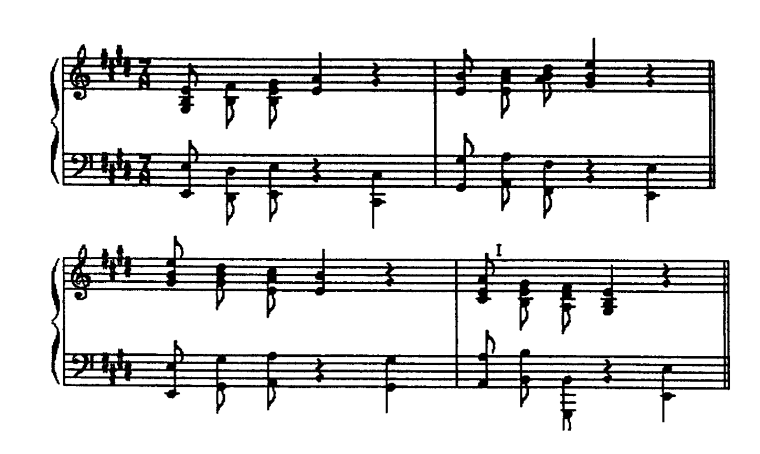
ثانيا

- سنعرض فيما يلي نفس المثال ، ولكن كله علي وتيرة واحدة ٠ ولا شك أن ذلك أيسر وأسهل ٠
- السلم (سى b الكبير) ٠



ثالثا
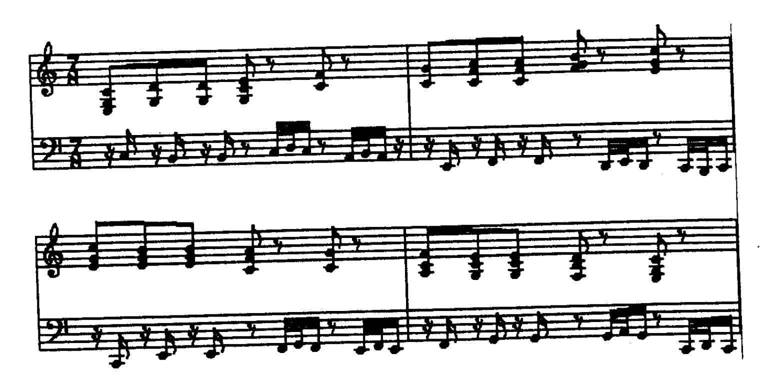
- دور هندي مع استعمال سكتة النوار ٠بين اليدين ٠
- السلم (مي الكبير) ٠



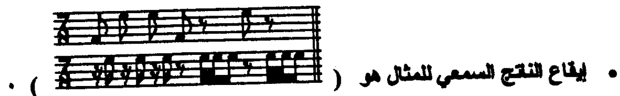
ابتكار ٢

أولا

- دور هندي مع استعمال الكونتر بوينت (C.P.) كصوت مضاد .
- السلم (دو الكبير) .
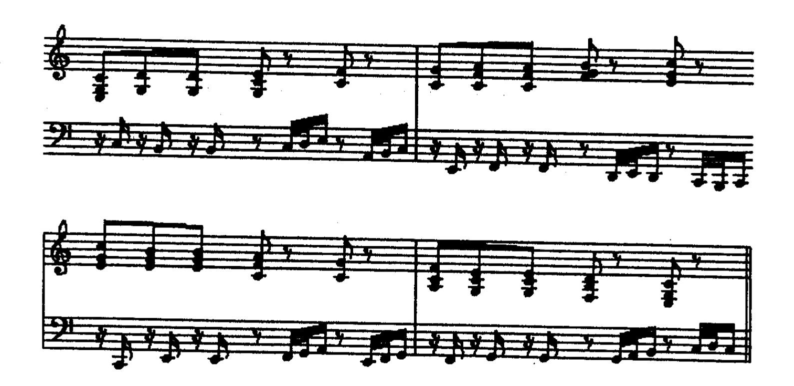


- المثال السابق بإيقاع الدور الهندي في اليد اليمني .
- اليد اليسرى بها كونتر بوينت علي الدوبل كروش ( ) ، ثم إيقاع مكمل هو ( ) .



- إيقاع الناتج السمعي للمثال هو ( ) .
- المثال أعطي نوعا من الزخرفة النغمية والإيقاعية كالتي يؤديها عازف (الرق) .
- الزخرفة النغمية بنيت علي أساس النغمة الغريبة عن التآلف " المتغيرة " (Ch.N.) .

ثانيا

- المثال التالي هو نفس فكرة المثال السابق ولكن بتغير نوع النغمة الغريبة عن التآلف فقد أصبحت " المرورية " (P. N.) .
- السلم (دو الكبير) .
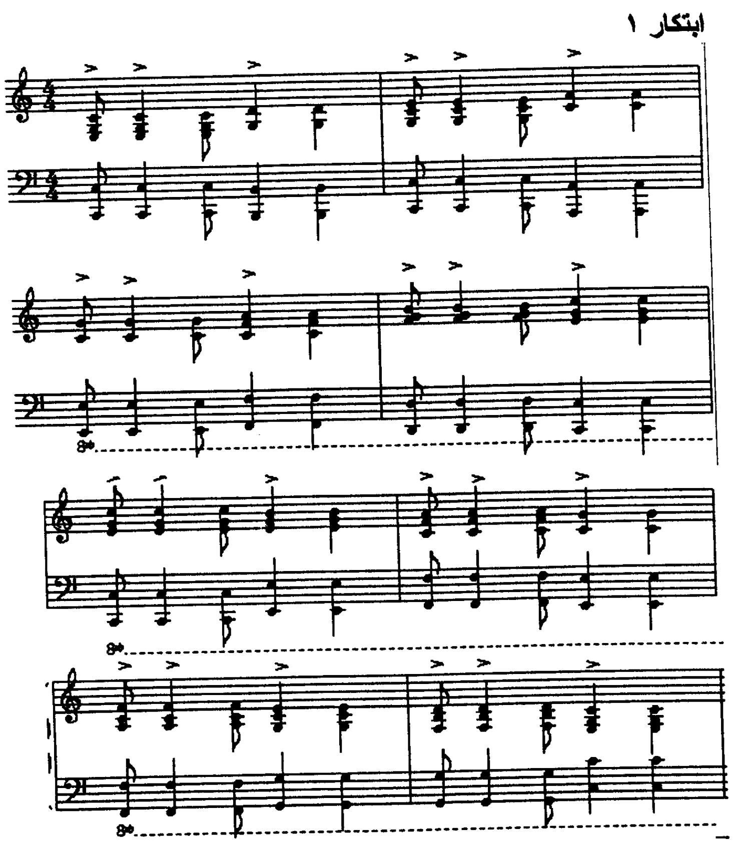


- وهناك عديد من الأفكار التي يمكن تطبيقها بإيقاع الدور الهندي ، والتي يمكن للمعلم مناقشتها مع طلابه ٠
- ابتكر تنويع علي السلم المهرمن بإيقاع الدور الهندي ، في أي سلم تختاره ٠
- دون ابتكارك واعرضه في الصف ٠

ضرب المصمودى الصغير

إيقاع الضرب ( )

ابتكار ١
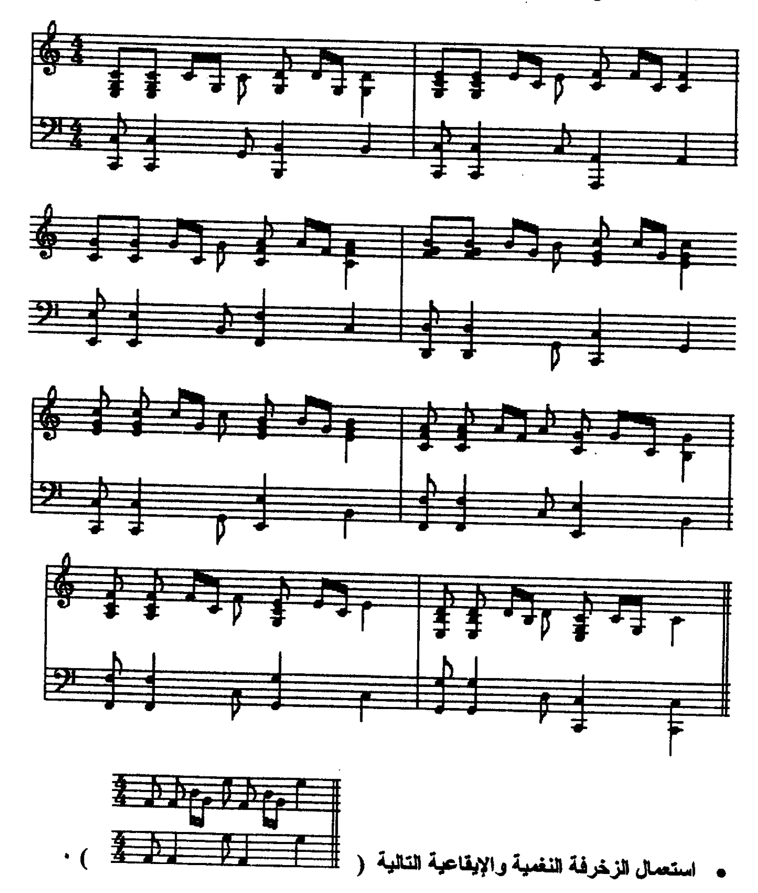


- المثال السابق للسلم المهرمن بإيقاع المصمودى الصغير ، يمكن أن يصفقه الطلاب مع عزف المعلم للمثال .
- السلم (دو الكبير) .
- يلفت المعلم نظر الطلاب إلي بيان ضغط الدم في العزف .

- يلفت المعلم نظر الطلاب إلي موضع المنطقة الصوتية لنغمات الباص علي البيانو ٠
- يمكن أن يغني الطلاب درجات سلم (دو الكبير) بالإيقاع الجديد ٠

ابتكار ٢
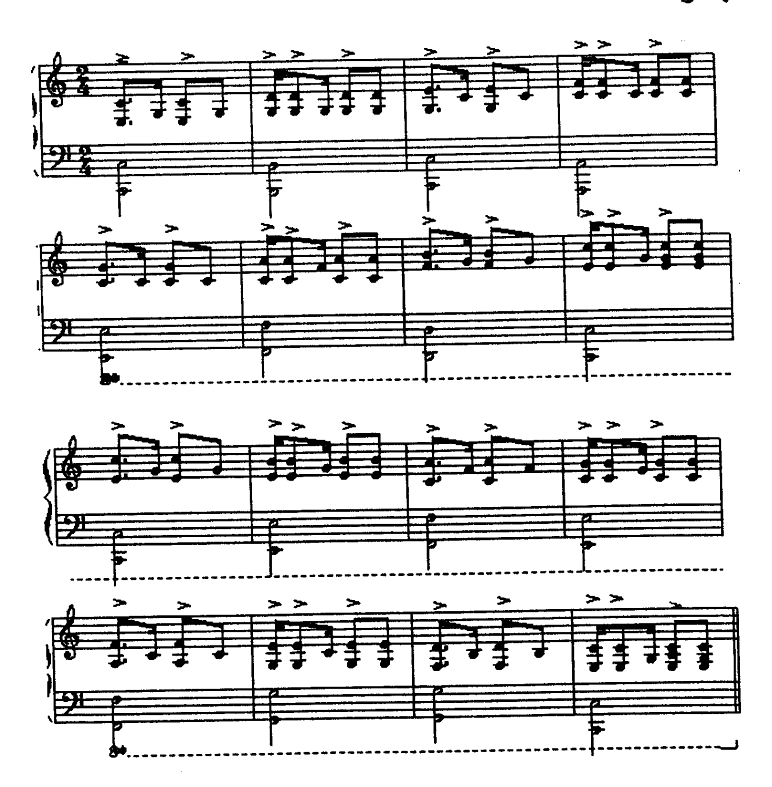
مصمودى صغير مع استعمال الزخرفة النغمية والإيقاعية



- استعمال الزخرفة النغمية والإيقاعية التالية ( ) ٠
- المثال السابق للضرب مع الزخرفة أعطي الناتج السمعي التالي :-

( ) ، باستخدام الدم والتك ٠

ابتكار ٣



- المثال السابق مبني علي فكرة الجمع بين ضرب " الملفوف "* و ضرب " البمب "**.
- يعزف التنويع برشاقة وخفة مع إظهار الدم والتك تبعا للعلامات المدونة .
- ابتكر تنويع علي السلم المهرمن بإيقاع من عائلة " المصمودى " .
- دون ابتكارك واعرضه في الصف .
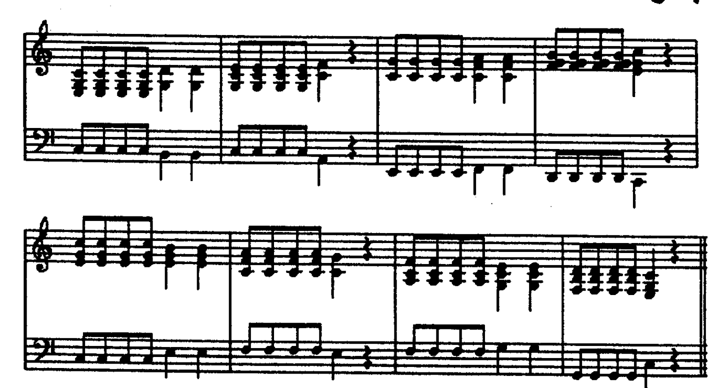
---

* ضرب " الملفوف " هو من مجموعة ضرب " المصمودى الكبير " ، " والمصمودى الصغير " وبقية المجموعة هي " البمب " الكراتشى " ، " البايو " ويسمو عائلة " المصمودى " .

** ضرب " البمب " هو ضعف السرعة لضرب " المصمودي الصغير " .

الإيقاعات الخليجية

إيقاع قادري رفاعى
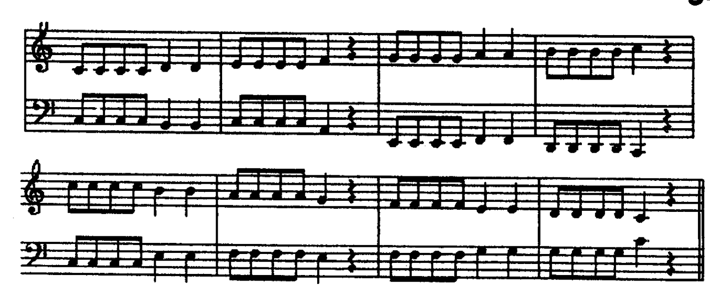
ابتكار ١



- التنويع السابق للسلم المهرمن بالإيقاع الخليجي " القادري الرفاعى " * ٠
- إيقاع " القادري الرفاعي " هو ( )٠
- يمكن مصاحبة عزف السلم بدق الإيقاع علي (الطار) ٠
- يمكن تبسيط العزف وجعلها صوتين (باص وسبرانو) بإيقاع " القادري الرفاعي " ٠

يطلب المعلم من طلابه أن يغني التنويع ، مرة لصوت الباص ومرة لصوت السبرانو ٠

مثال
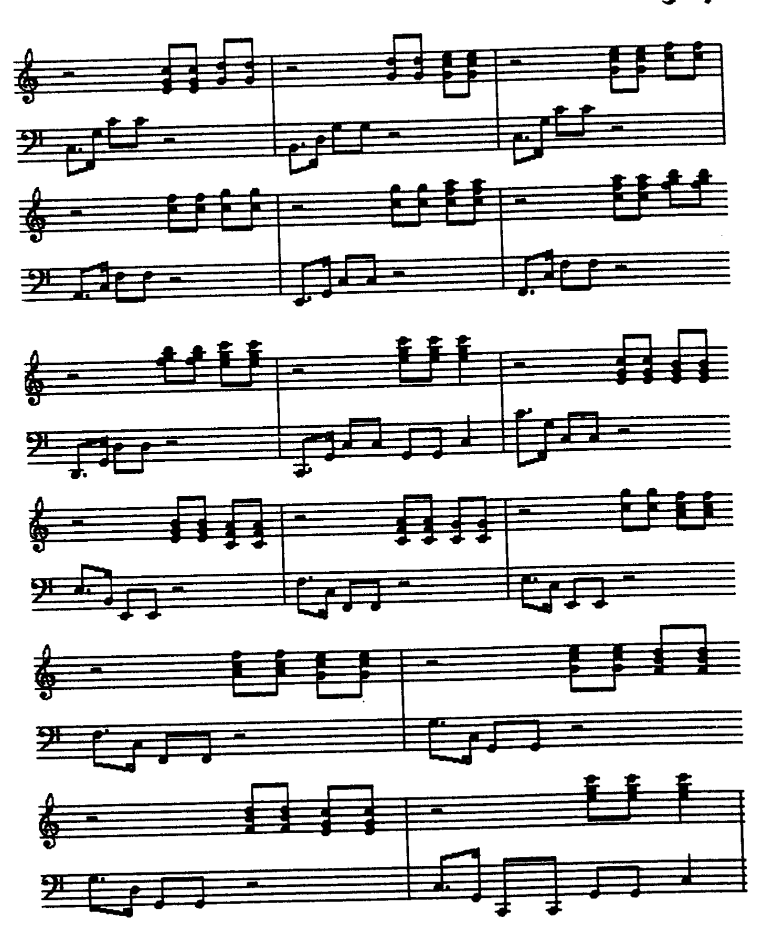


---

*إيقاع يستعمل لمصاحبة الغناء في المناسبات الدينية ٠

إيقاع البستة البحريني

ابتكار ١



- التنويع السابق للسلم المهرمن ، بالإيقاع الخليجي " البستة البحريني " .
- إيقاع " البستة البحريني " بالدم والتك هو ( ).

وبالتجميع للوحدة تصبح هكذا ( ) .
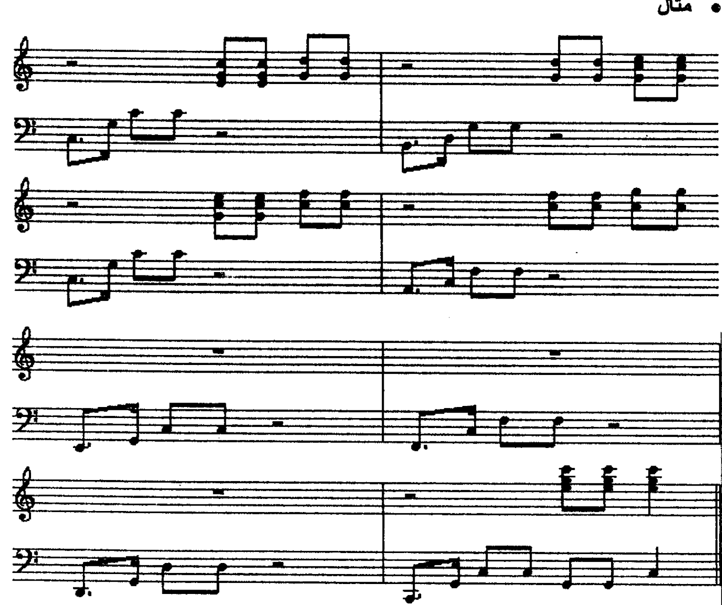
- التنويع السابق تغير الأسلوب ، واصبح هناك تبكير (Antsbation) بسماع التآلف الجديد ، كذلك هناك تبكير بسماع هارمونية الباص و أصبح الأسلوب تبادلي.

- يطلب المعلم من طلابه ابتكار أفكار جديدة لهذا الإيقاع .

- يطلب للمعلم أن يعزف التنويع ، وعند سماع الأمر (Hop) يتوقف الطالب عن عزف جزء من التنويع (اليد اليمنى) ويستمع إليها " سمعا داخليا " .

- تعاد التجربة مرة أخري مع اختلاف موضع سماع الأمر (Hop) .
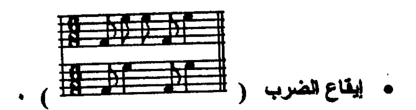
- مثال



- عند سماع الأمر Hop عزف الباص واليد اليمني أصبحت سكتات يستمع إليها سمعا داخليا .

- دون ابتكارك واعرضه علي الصف .
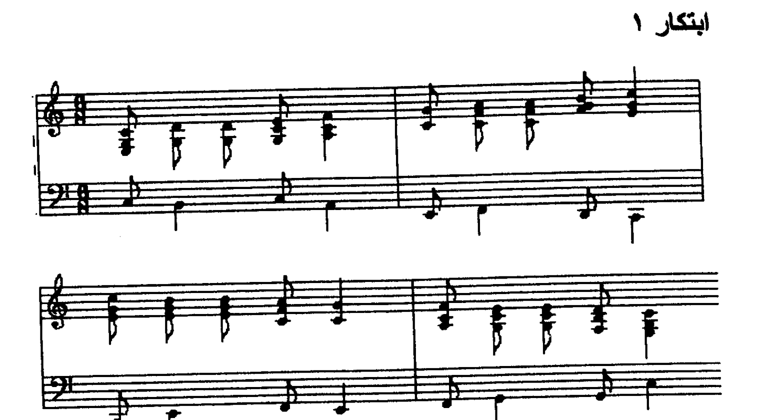
إيقاع العرضة البرية *



- إيقاع الضرب ( ) .

- يتكون الإيقاع من الإيقاع الأساسي في السبرانو والإيقاع المخالف في الباص.
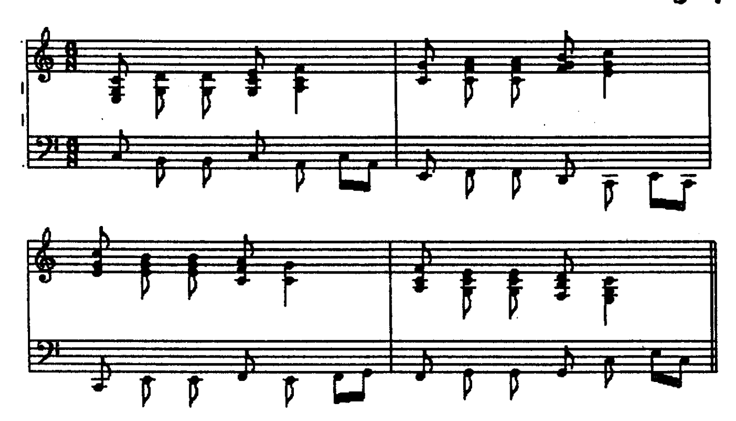
ابتكار ١



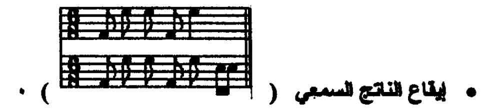
- المثال السابق للسلم المهرمن بايقاع العرضة البرية .
- يلاحظ أن الإيقاع الأساسي في اليد اليمني والإيقاع المخالف في اليد اليسرى .

*العرضة اسم يطلق علي لون من ألوان الفنون الشعبية في شبه الجزيرة العربية . (غنام الديكان ،ج ١ ١٩٩٥) وهي نوعان hg العرضةالبرية ، والعرضة البحرية .

ابتكار ٢
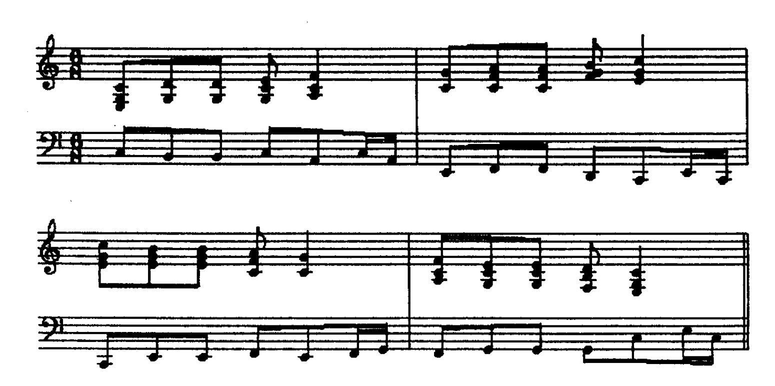


- العرضة مع الكونتر بوينت (C. P.) لملء الإيقاع ٠



- إيقاع الناتج السمعي ( ) ٠
- يعزف المثال مع إظهار النبر القوي في الدم والضعيف في التك ٠

ابتكار ٣



- المثال السابق هو نفس ما قبله ولكن دون في الميزان الثنائي المركب ٠
- يلفت المعلم نظر الطلاب إلي اختلاف الضغط القوي ، ويؤدي المثالين بالعزف المتوالي ٠

السلم المهرمن وأداء الأشكال الإيقاعية
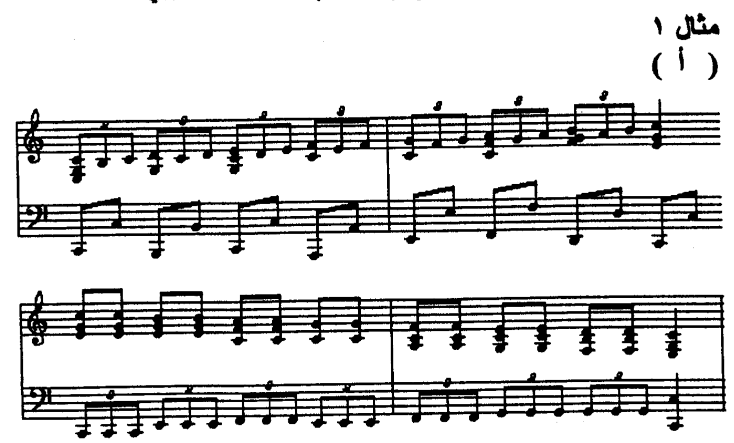
إن استخدام السلم المهرمن في أداء الأشكال الإيقاعية المختلفة الموجودة في اللوحة الإيقاعية ، من الأمور الميسرة والشيقة باستعمال السلم المهرمن . وقد أفادتنا أستاذتنا الفاضلة أ . د . أميمة أمين في هذا الموضوع بشكل كبير ، حيث درسنا في مرحلة البكالوريوس عزف أشكال اللوحة الإيقاعية باستخدام هر منة السلم الكبير . وهي تمرين يساعد الطالب المعلم في أداء هذه الإيقاعات بسهولة ، واستعمالها وقت الحاجة .

سنعرض بعض من هذه الإيقاعات فيما يلي ، في شكل خمس أو أربعة سلالم تعزف متتالية ، ثم نختم بأداء إيقاع أو ضرب من موسيقانا العربية في سلم من السلالم المختارة . ستعرض أمثلة .

المثال الأول في دائرة الخمسات الصاعدة (سلالم دو ك ، صول ك ، ري ك ، لا ك ، ثم ري ك) . جميع المصاحبات بإيقاع ( ) ماعدا الضرب العربي .
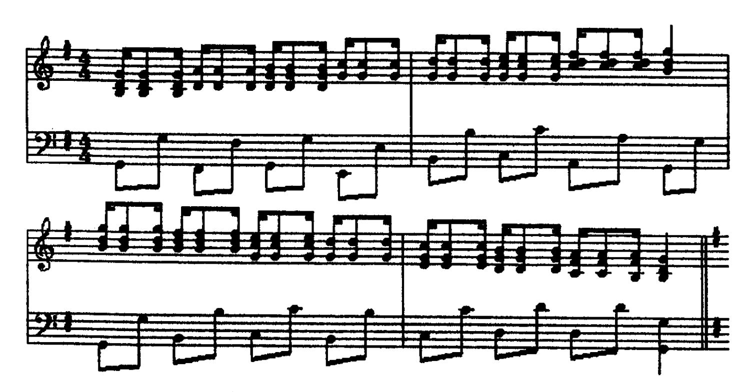
مثال ١

(أ)
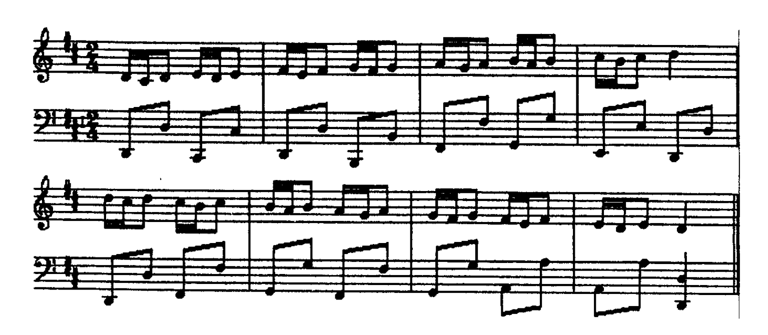


- المثال السابق لهرمنة السلم الكبير (دو الكبير) بإيقاع* ( ) .
- هذا المثال قد يعطي الناتج السمع لإيقاع " الدزة " وهو إيقاع شعبي كويتي .

(ب)



- المثال السابق لهرمنة السلم الكبير في سلم (صول الكبير) . بإيقاع ( ) .
- الناتج السمعي هو ( ) .

(ج)
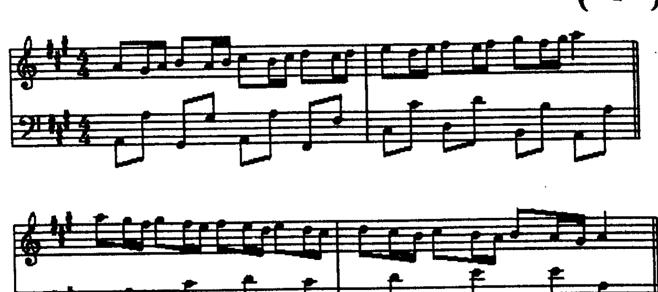


---

*فكرة المثال صعودا من أستاذتنا الفاضلة " أ . د . أميمة أمين " مما درس في مرحلة البكالوريوس ، وفكرة اللحن هبوطا من المؤلفة .
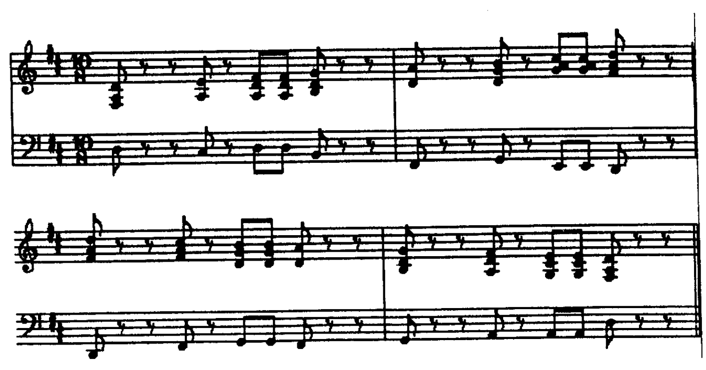
- المثال السابق لهرمنة السلم الكبير في سلم (ري الكبير) ، بإيقاع ( ) .
- الناتج السمعي هو ( ) .

(د)



- المثال السابق لهرمنة السلم الكبير في سلم (لا الكبير) ، بإيقاع ( ) .
- الناتج السمعي هو ( ) .
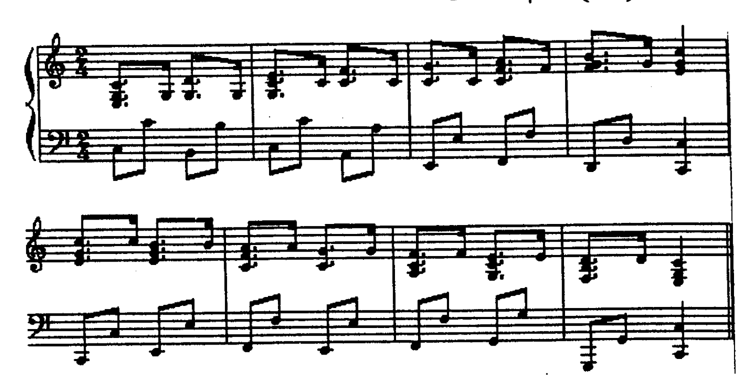
(هـ)



- المثال السابق لهرمنة السلم الكبير في سلم (ري الكبير) ، بإيقاع ضرب " سماعي ثقيل " ( ) وهو الختام ،
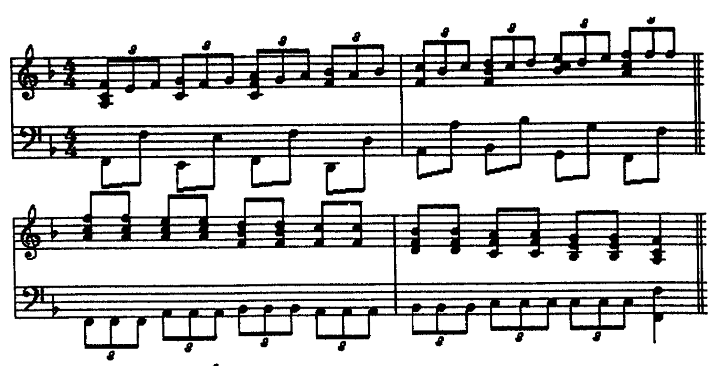
- الناتج السمعي هو ( ) ويلاحظ أنه مدون في الباص بدون سكتات ،
- يمكن تجربة أن يضيف الطالب زخارف لحنية للباص أو السب رانو تبعا لإيقاع الضرب ،

مثال ٢ (أ) سلم الأساس



- المثال السابق لهرمنة السلم الكبير في سلم (دو الكبير) . بإيقاع ( ) .
- الناتج السمعي هو ( ) يعطي إيقاع ( ) .

(ب) سلم الرابعة
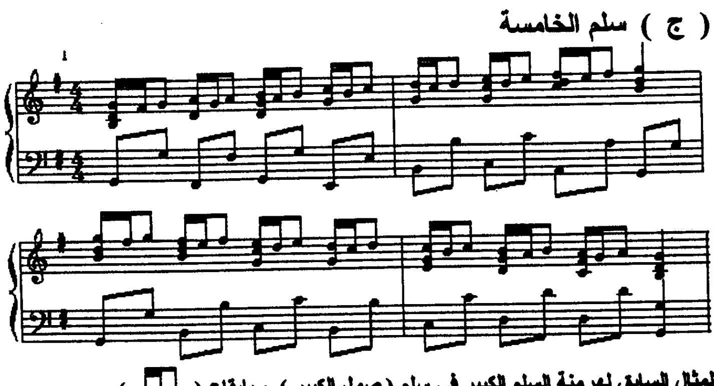


- المثال السابق لهرمنة السلم الكبير (فا الكبير) بإيقاع* ( ) .

---

*فكرة المثال صعودا من أستاذتنا الفاضلة " أ . د . أميمة أمين " مما درس في مرحلة البكالوريوس ، وفكرة اللحن هبوطا من المؤلفة .

- الناتج السمعي هو ( ) .
- هذا المثال قد يعطي الناتج السمع لإيقاع " الدزة " وهو إيقاع شعبي كويتي .

(ج) سلم الخامسة
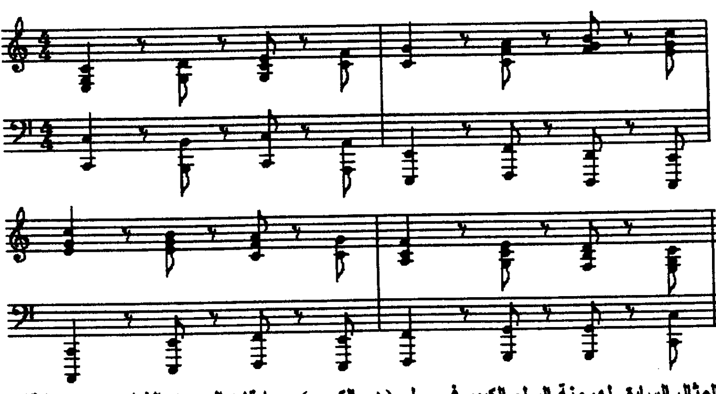


المثال السابق لهرمنة السلم الكبير في سلم (صول الكبير) . بإيقاع ( ) .



- الناتج السمعي هو ( ) .

(د) الجوع للسلم الأساسي
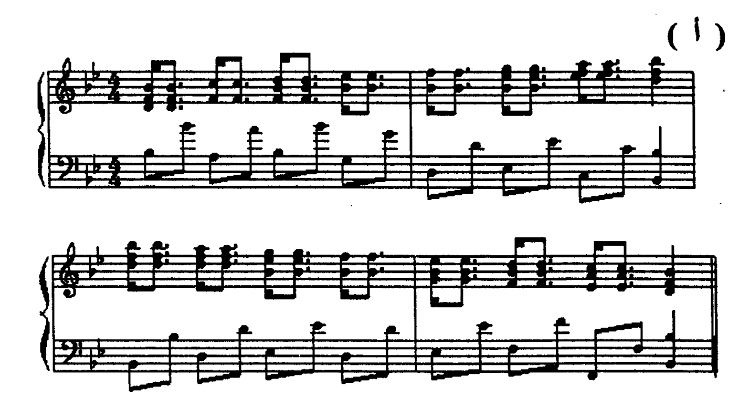


المثال السابق لهرمنة السلم الكبير في سلم (دو الكبير) . بإيقاع الصوت الشامي ، وهو إيقاع خليجي كويتي ( ) .

مثال ٣
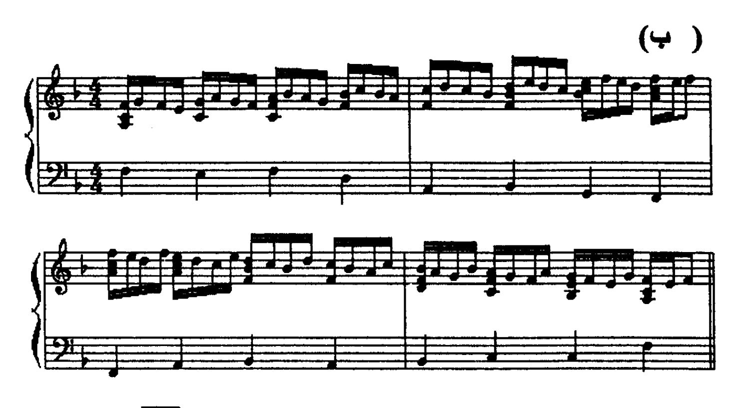
دائرة سلالم أل (b) الهابطة

(أ)
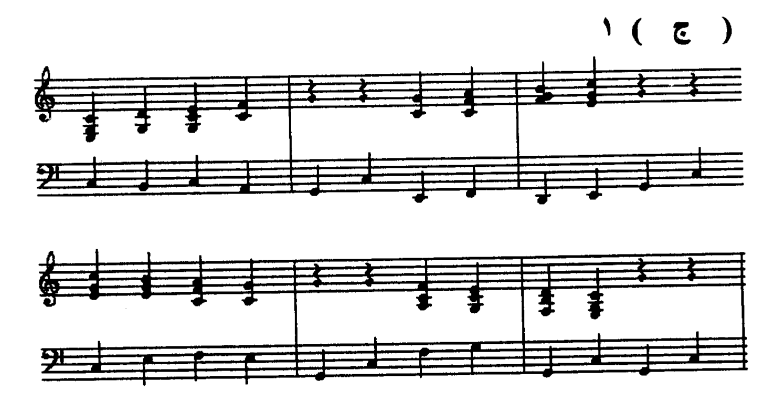


- المثال السابق لهرمنة السلم الكبير في سلم (سي b الكبير) ، بإيقاع ( ) .
- الناتج السمعي هو ( ) .

(ب)
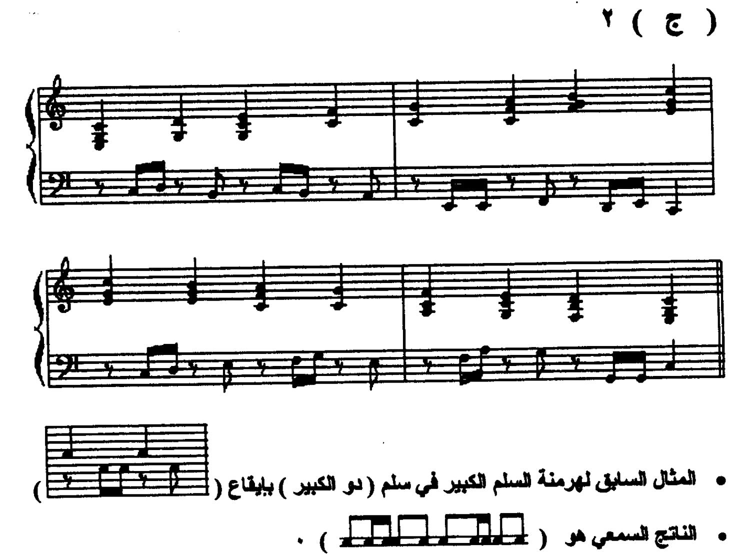


- المثال السابق لهرمنة السلم الكبير في سلم (فا الكبير) ، بإيقاع ( )

(ج) ١



- المثال السابق لهرمنة السلم الكبير في سلم (دو الكبير) ، بإيقاع ( ) .
- هذا المثال يستخدمه الطالب المعلم لمصاحبة غناء (سلم دو الكبير) غناء صولفائيا في دروس التربية العملية .
- نلاحظ وجود سكتات يملأها الدارسين بفرقعة الأصابع .
- يؤكد الطالب المعلم علي أخذ " النفس الموسيقي لترقيم العبارات " في موضع السكتة .
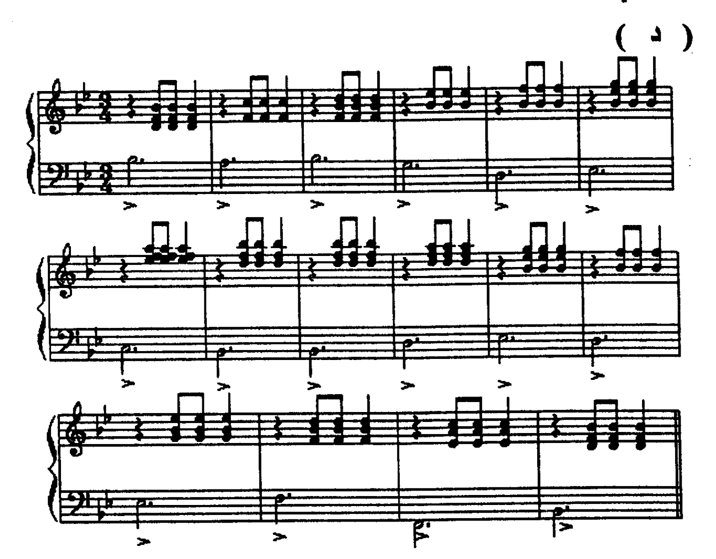
(ج) ٢



- المثال السابق لهرمنة السلم الكبير في سلم (دو الكبير) بإيقاع ( )
- الناتج السمعي هو ( ) .

- المثال السابق هو تنويع جديد لاستخدام السلم المهرمن في الغناء الصولفائي .
- يغني الدارسين سلم (دو الكبير) ، مع أداء الإيقاع المصاحب في الباص بفرقعة الأصابع
- المثال السابق يعطي تنوع وتجديد لغناء السلم ، بجانب أنه يقوي التركيز والانتباه ، بأداء عملين في وقت واحد .

(د)
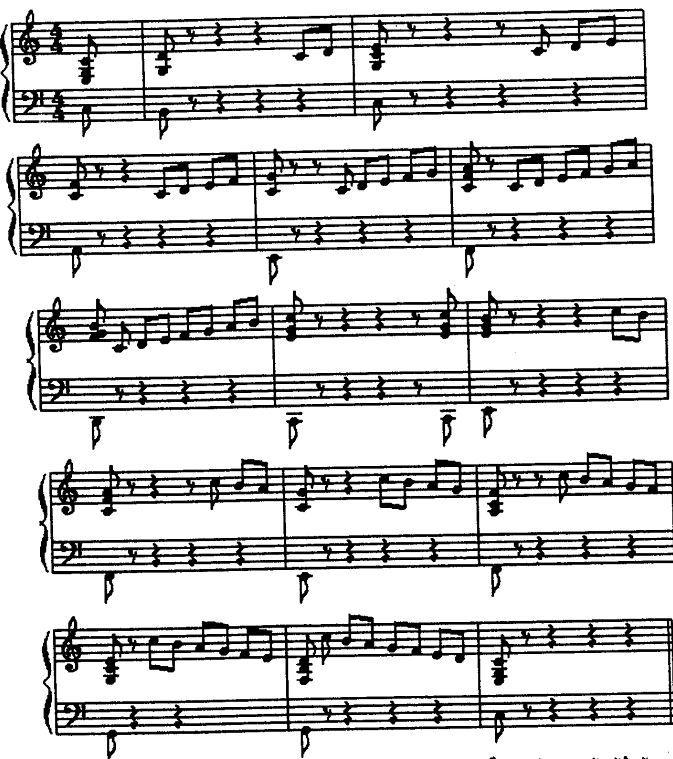


- المثال السابق رجوع لسلم البداية (سي b الكبير) بإيقاع الضرب العربي " سماعي دارج " بإيقاع ( ) .
- الناتج السمعي للمثال هو ( ) .
- يمكن للطلاب ابتكار تنويعات أخري للضرب العربي السابق ، وهو له تنويعات كثيرة مثل :-

، ، .

دون ابتكارك وأعرضه علي الصف .

الأنكروز المتزايد* والسلم المهرمن



- المثال السابق لهرمنة سلم (دو الكبير) ، واستخدامه لتطبيق فكرة الأنكروز المتزايد .
- يمكن الاستفادة من المثال في غناء سلم (دو الكبير) في دروس الصولفيج الغنائي .
- غناء المثال مع إشارات اليد الدالة علي الميزان .
- يمكن غناء نغمات السلم فقط ، وأداء باقي المازورة بالتصفيق أو الدق بالقلم .
- أداء التمرين بين مجموعتان : الأولي تغني السلم ، والثانية تغني نغمات الأنكروز .
- يكمن أداء المثال بالتنويعات السابقة في ثلاث مجموعات :- الأولي تغني السلم ، والثانية تغني الأنكروز المتزايد ، والثالثة تدق الأنكروز بالتصفيق أو بالقلم .

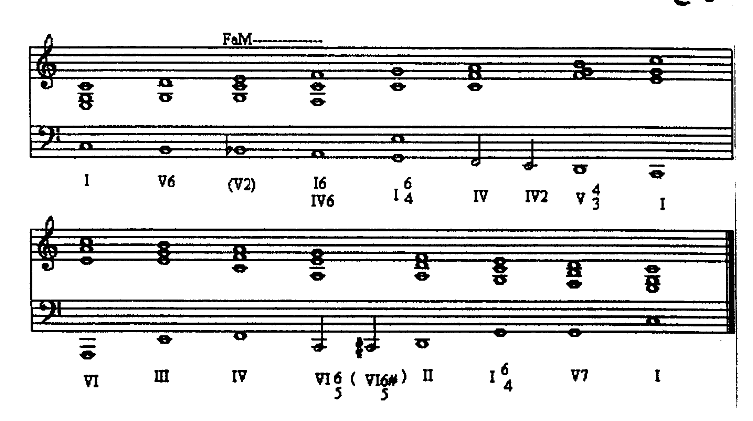
---

*هذا المثال لأستاذتي الفاضلة أ . د . أميمة أمين مما درس في مادة " الإيقاع الحركي ، والارتجال " في مرحلة البكالوريوس . وهو مقرر في منهج الفرقة الرابعة في كلية التربية الموسيقية وأقسام التربية الموسيقية في الكليات النوعية .

هرمونيات أخري للسلم الكبير في اليد اليمني

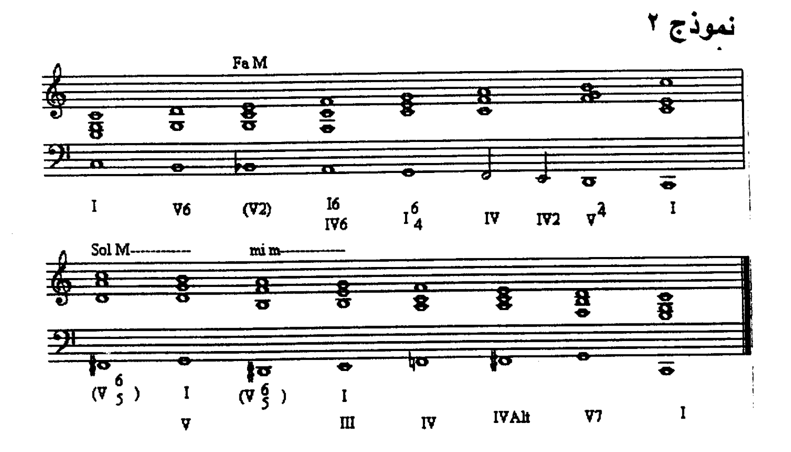
كما ذكرنا سابقا أن هرمنة السلم الكبير السابقة هي المقررة لمرحلة البكالوريوس في الكليات الموسيقية المختلفة ،وأنها مناسبة تماما لهذه المرحلة في ضوء دراستهم الهارمونية ، وسنعرض أمثلة لترقيمات هارمونية أخري يستطيع من يريد الاستزادة من طلاب البكالوريوس أو طلاب الدراسات العليا الاستفادة بها ،

نموذج ١



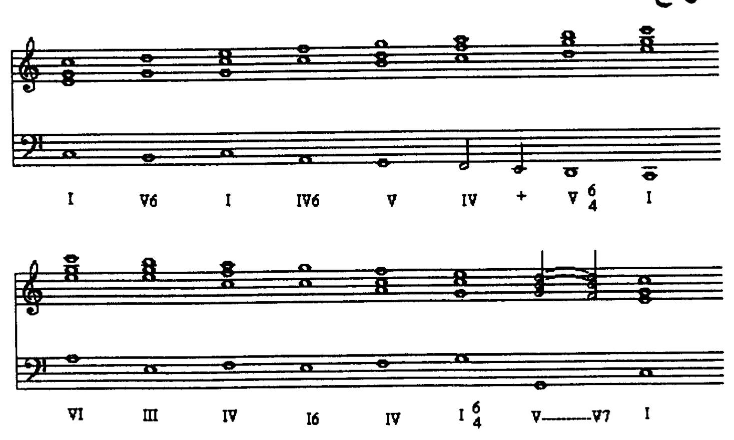
- المثال السابق لهرمنة السلم الكبير أستخدم فيه تآلف الدخيل ، وأدي إلي لمس للسلالم المجاورة " فا الكبير ، ري الصغير " ،
- استخدم في النموذج التآلفات الفرعية (VI , III, II) ثلاثية أو رباعية ، وضع أساسي أو انقلابات ،

نموذج ٢



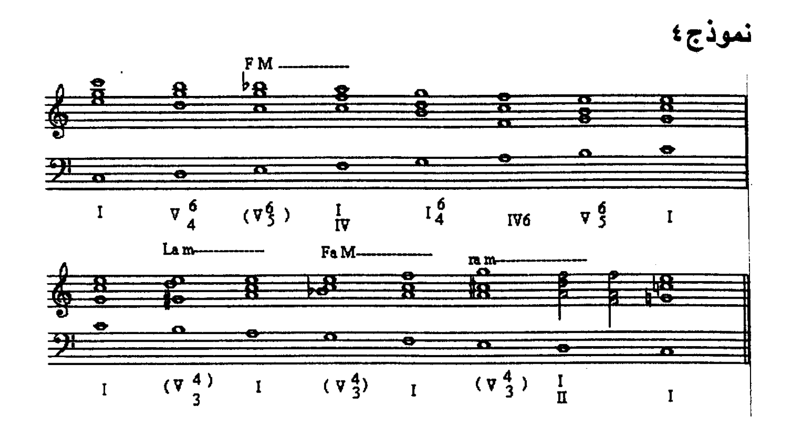
- المثال السابق لهرمنة السلم الكبير أستخدم فيه تآلف الدخيل . وأدي إلي لمس للسلالم المجاورة " فا الكبير ، صول الكبير ، مي الصغير " .
- جاء تآلف الدخيل بشكل (مارش هارموني) في السلالم " صول الكبير ، مي الصغير ".

نموذج ٣



- المثال السابق لهرمنة السلم الكبير أستخدم فيه التآلف الثلاثي انقلاب ثاني وبعض التآلفات الفرعية .

نموذج٤



- المثال السابق لهرمنة السلم الكبير في الباص ، استخدم فيه تآلف" الدخيل بالسابعة " ٠
- جاء تآلف الدخيل مع السلم في الهبوط بشكل (مارش هارموني) في الترقيمات ، بينما لم يتقيد في أوضاع التآلفات بشكل محدد للمحافظة علي تسلسل السلم في الباص ٠
- انتهي السلم بقفلة (I II) باعتبار تآلف الدرجة الثانية مثل الدرجة السابعة VII المحذوف أساسها ٠

الباب الثامن

التآلفات المطعمة

التآلفات المطعمة

مقدمة

ان التوافق والتنافر وتغير طابع ولون الموسيقى يعطي فاعلية تعبيرية انفعالية . وجمال الموسيقى يأتي من التعبير عن هذا التوافق والتنافر وتغير الطابع . والابتعاد عن التآلفات الأصلية في السلم وتطعيمها بتآلفات أخري جديدة ، تمثل هدف في علم النظريات الموسيقية ، و هدفها ليس الانتقالات السلمية الجديدة فقط ، ولكن إعطاء التنوع المقامي واظهار التحوير والتغير عن طريق التطعيم ، أو عن طريق الانتقال من مقام آلي آخر . مما يبعث التجديد والتشويق والجاذبية ، ويدفع الملل من رتابة المقام الأوحد ، عن المؤدي والمستمع .

التآلف المطعم Chord Altered

التآلف المطعم Chord Altered هو تآلف غريب عن السلم أو المقام ، ويحتوى التآلف المطعم على درجة صوتية (أو أكثر) ملونة ، ينتج عنها تطعيم للسلم ، غير مسبب الانتقال الي مقام آخر.(الا اذا أراد المؤلف ذلك) .

يستخدم المؤلف التآلف المطعم لاكساب اللحن أو المقطوعة الموسيقية ، لونا مختلفا يزيد من جاذبيتها وجمالها .

وسوف نستعرض التآلفات التي تستخدم في التطعيم وهي أيضا تستخدم في التحويل وهي :-

١. تآلف الرابعة Alt (iv m أو IV M) Alteration Common Chord
٢. تآلف السادسة Alt (vi m أو VI M) Alteration Common Chord
٣. تآلف الدخيل (V7) (The Secondary Dominant Chord)
٤. تآلف السابعة الناقصة بسابعتها (The Diminished Seventh Chord)
٥. تآلف السادسة الزائدة (6+) (The Augmented Sixth Chord)
٦. تآلف النبوليتان (Nap 6) (The Neapolitan Sixth)
٧. التآلف المشترك المطعم Alteration Common Chord

أن كل التآلفات السابقة ، من التآلفات الشائعة الاستخدام في التطعيم ، أو التحويل (كتآلف مشترك ، أساسي في سلم ومطعم في السلم الآخر) .

وسنوالي شرح ثلاث تآلفات مما سبق مع التوضيح بالأمثلة المبتكرة .
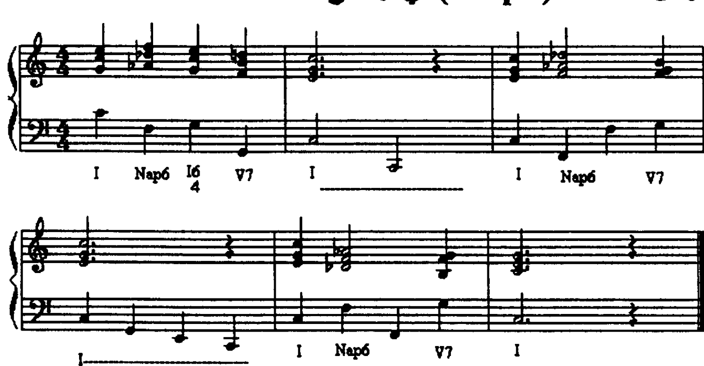
The Neapolitan Sixth تآلف النبوليتان

إن تآلف النبولتان 6 (The Neapolitan Sixth) ، والتي يرمز لها بالترقيم التالي (Nap6) ، عبارة عن تآلف ثلاثي كبير مبني علي الدرجة الثانية (II) المخفضة للسلم الكبير أو الصغير ٠

- وال (Nap6) تكون دائما في وضع انقلاب أول ٠ وأجمل وضع لها هو وضع الثامنة في السبرانو ، ولكن هذا ليس بملزم ٠
- يفضل أن تتبع أل (Nap6) بتآلف الدرجة الخامسة بأشكالها المختلفة (V أو V7 أوV9 أو V13) في الوضع الأساسي أو الانقلابات ٠
- لزيادة التشوق والترقب يمكن إضافة تآلف الدرجة الأولي انقلاب ثاني (I6) ، لتأخير سماع تآلف الدرجة الخامسة (V) أو أشكالها المختلفة ٠
- تستخدم تآلف أل (Nap6) في مادة الارتجال الموسيقي التعليمي في شكل قفلة ، أو في شكل تطعيم للألحان المبتكرة ، أو في التحويل إلي السلالم التي تبعد أربع أو خمس حلقات عن السلم الأصلي ٠

ابتكار ١

عرض لتآلف أل (Nap6) في أوضاع التآلف الثلاث
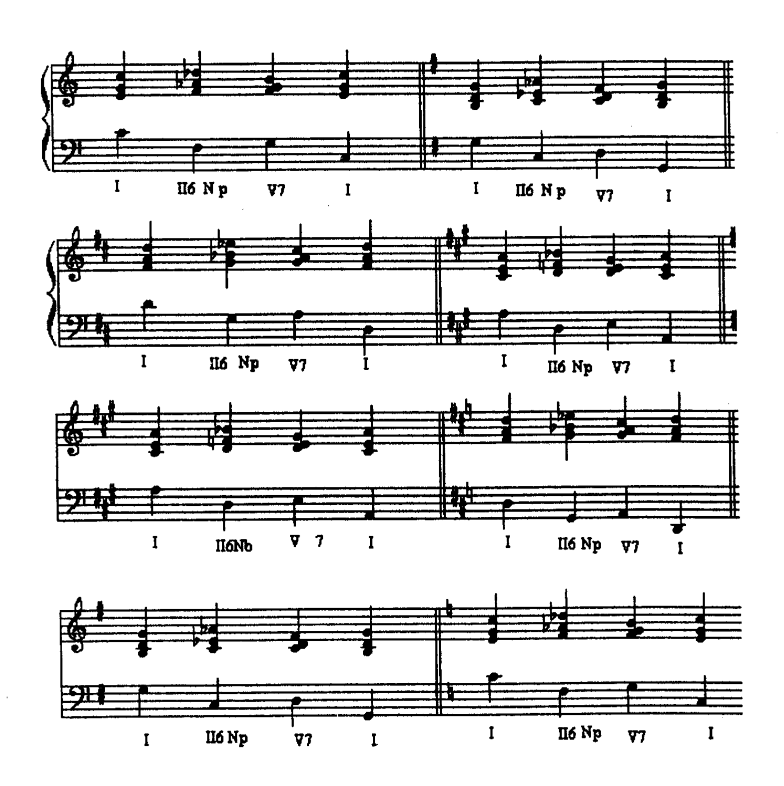


- المثال السابق لقفلة تحتوي علي الثلاث أوضاع لتآلف أل (Nap6) ٠
- وضع الثالثة في السب رانو ، ثم وضع الثامنة في السبرانو ، ثم وضع الثالثة في السبرانو ٠

مثال ١

توالي قفلة* ال (Nap6) في سلالم دائرة الخمسات الصاعدة
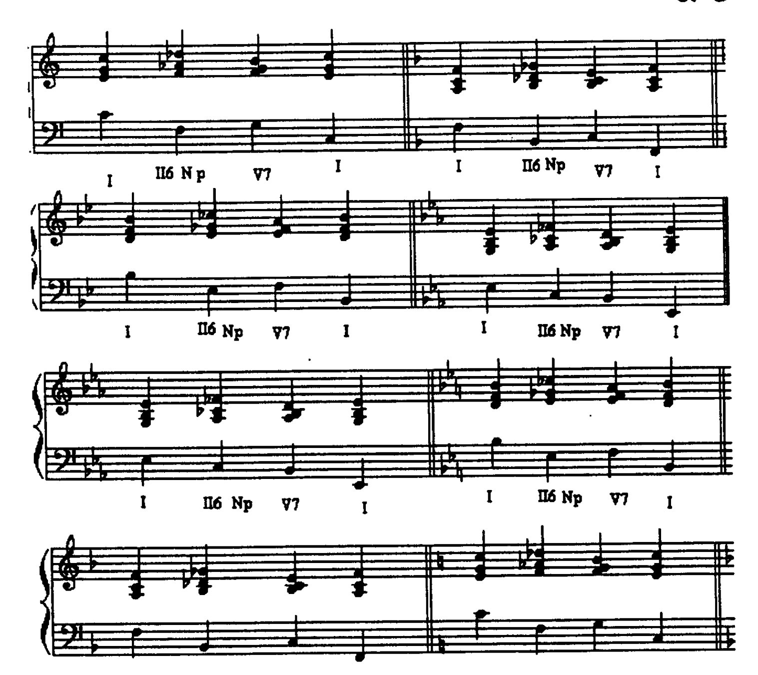
(السلالم :- دو الكبير ، صول الكبير ، ري الكبير ، لا الكبير) صعودا ثم هبوطا .



* هذا النموذج مما درس مع أستاذتنا الفاضلة أ . د . لميعة أمين في مرحلة البكالوريوس .

مثال ٢

توالي قفلة أل (Nap6) في سلالم دائرة الربعات الصاعدة (السلالم ، دو الكبير ، فا الكبير ، سيb الكبير ، مي b الكبير) صعودا وهبوطا**



** هذا النموذج مما درس من أستاذتنا الفاضلة أ . د . أميمة أمين في مرحلة البكالوريوس .

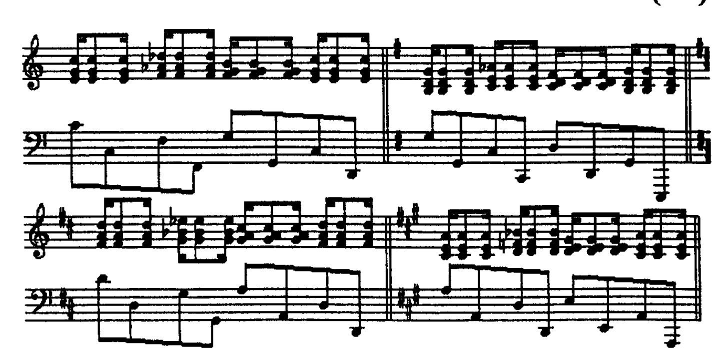
تآلف النبوليتان (The Neapolitan Sixth)
وأداء الأشكال الإيقاعية

إن استخدام تآلف أل (Nap 6) في أداء الأشكال الإيقاعية يفيد الطالب المعلم في دروس التربية العملية ، كما أن مسافة الثالثة الناقصة بين تآلف أل (Nap 6) وتآلف أل (V7) يسعد المستمع لجمال اللحن ،

سنعرض أمثلة لبعض الأشكال الإيقاعية من اللوحة ذات الوحدة البسيطة* ( ) ،

ابتكار ١

(أ)
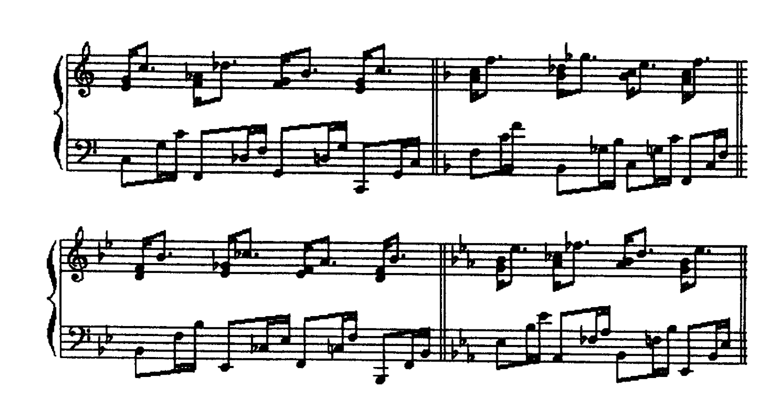


- المثال السابق لتآلف (Nap 6) بالشكل الإيقاعي ( ) في دائرة الخمسات الصاعدة في سلالم ، (دو الكبير ، صول الكبير ، ري الكبير ، لا الكبير) ،
- الناتج السمعي للإيقاع هو ( ) ،

*الأمثلة من ابتكار المؤلفة ولكن هذا لا ينفي استفادتها مما درس لها في مرحلة البكالوريوس والدراسات العليا من الأستاذة الفاضلة أ ، د ، لميمة أمين ،
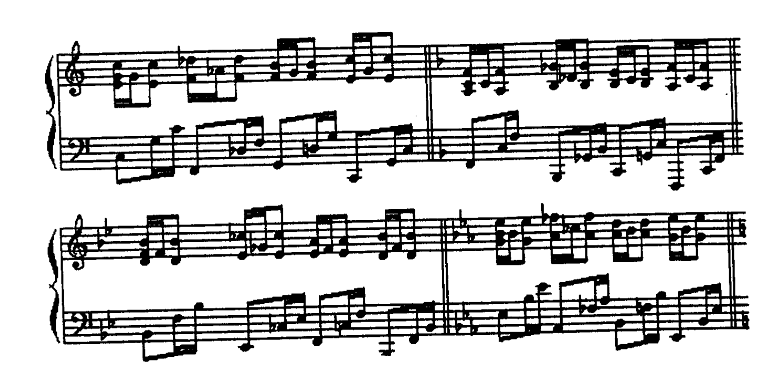
(ب)

- المثال السابق لتآلف (Nap 6) بالشكل الإيقاعي ( ) في دائرة الخمسات الهابطة في سلالم (لا الكبير ، ري الكبير ، صول الكبير ، دو الكبير) ٠
- الناتج السمعي للإيقاع هو ( ) ٠
- يمكن عزف السلالم (أ) ثم (ب) صعودا ثم هبوطا ٠

ابتكار ٢



- المثال السابق لتآلف (Nap 6) بالشكل الإيقاعي ( ) في دائرة الرابعات الصاعدة في سلالم (دو الكبير ، فا الكبير ، سيb الكبير ، ميb الكبير) .
- الناتج السمعي للإيقاع هو ( ) .



- المثال السابق لتآلف (Nap 6) بالشكل الإيقاعي ( ) في دائرة الربعات الصاعدة . في سلالم (دو الكبير ، فا الكبير ، سي b الكبير ، ميb الكبير) .
- الناتج السمعي هو ( ) .

بعد إتقان عزف الأمثلة السابقة :-

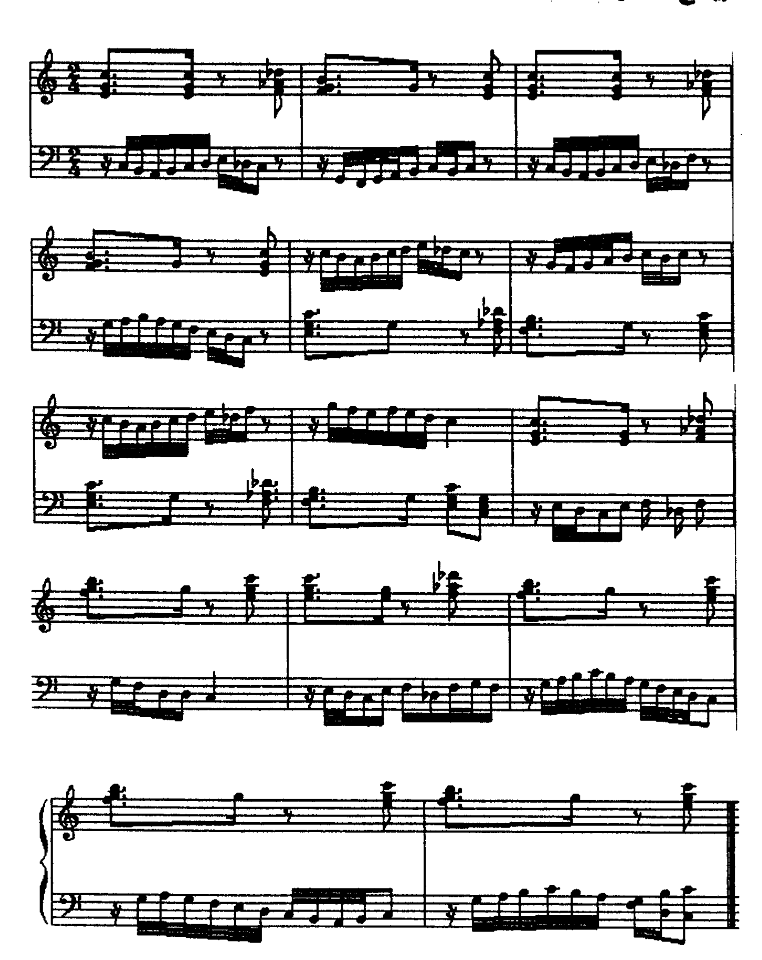
- ابتكر أفكار جديدة باستخدام الأشكال الإيقاعية من اللوحة ذات الوحدة البسيطة ، وذات الوحدة المركبة .
- حاول أن تضيف أفكار جديدة باستخدام الموازين العرجاء .
- دون ابتكارك واعرضه في الصف .

تآلف النبوليتان (The Neapolitan Sixth)

والضروب العربية

ابتكار ١

إيقاع الملفوف

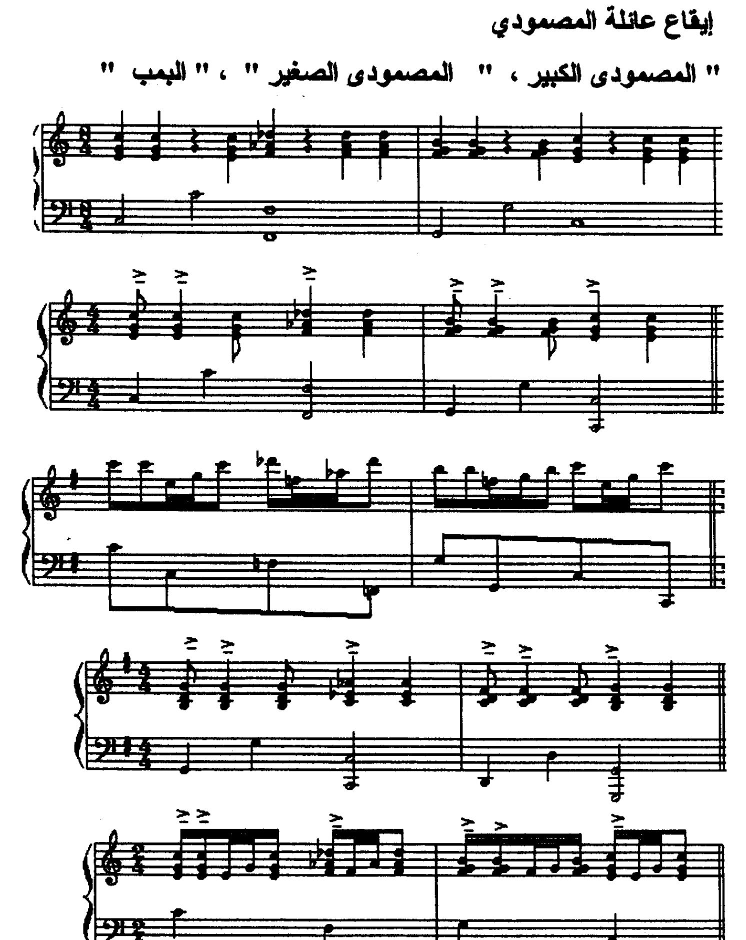


- المثال السابق للضرب العربي " الملفوف " ( ) وهو من عائلة المصمودى .
- يستعمل الضرب غالبا مع أداء الزخارف الإيقاعية . استعملت المؤلفة النموذج التالي للزخرفة في صوت الباص ( ) ، مع التنويع مع كل عبارة .
- المثال مكون من ثلاث عبارات منتظمة ومذيل بكودتا .
- العبارة الأولي عزف الضرب بتآلفات قفلة أل (Nap 6) في اليد اليمني ، والزخرفة (C.P.) في اليد اليسرى .
- العبارة الثانية عزف الضرب بتآلفات قفلة أل (Nap 6) في اليد اليسرى ، والزخرفة (C.P.) في اليد اليمني .
- العبارة الثالثة عزف الضرب بتآلفات قفلة أل (Nap 6) في اليد اليمني ، والزخرفة (C.P.) في اليد اليسرى .
- التذييل (Codetta) جزء من مازورتان وفيهم تكرار للقفلة .

ابتكار ٢

إيقاع عائلة المصمودي
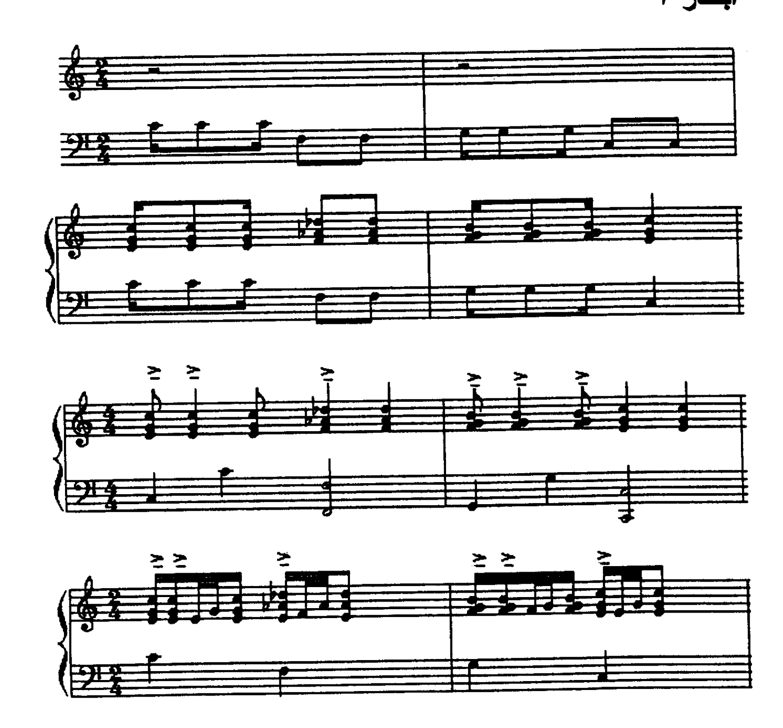
" المصمودى الكبير ، " المصمودى الصغير " ، " البمب "



- المثال السابق لاستخدام تآلف أل (Nap 6) مع إيقاعات عائلة المصمودى .
- هذا المثال نموذج لاستخدام موضوع " التظليل " ، بأداء إيقاع ثم ضعف سرعته ، أو ضعف بطئه .

- الجزء الأول إيقاع المصمودى الكبير ( ) في سلم " دو الكبير " .
- الجزء الثاني إيقاع المصمودى الصغير ( ) في سلم " دو الكبير
- الجزء الثالث إيقاع البمب ( ) في سلم " دو الكبير " .
- الجزء الرابع إيقاع المصمودى الصغير في سلم " صول الكبير .
- الجزء الخامس إيقاع البمب مع الزخرفة ( ) في سلم دو الكبير .

ابتكار ٣



المثال السابق نفس فكرة عائلة المصمودى ولكن بتغير الترتيب والمعالجة اللحنية ، ويمكن إعطاء إمكانات متنوعة في شكل تتابع يستخدمه المرتجل في أغراض كثيرة ٠

تحليل المثال السابق : -

- الجزء الأول إيقاع " اليمب " ( ) في الباص بلحن الأرقام الرومانية للقفلة (I Nap 6 V7 I) ٠
- الجزء الثاني إيقاع " اليمب " في الباص والسبرانو قفلة أل (Nap 6) ٠
- الجزء الثالث إيقاع " المصمودي الصغير " ( ) ٠
- الجزء الرابع إيقاع " اليمب " مع الزخرفة ( ) ٠

وأخيرا فأن قفلة أل (Nap 6) من الدروس الملهمة لابتكارات عديدة ، وعلي كل طالب أن يدون ابتكاره ويعرضه علي الصف في ورش العمل ٠

التآلف المشترك المطعم

Alteration Common Chord

إن تآلف السادسة " VI " Alt ، الرابعة " IV " Alt ، من التآلفات التي لها أهمية ولون في إضفاء التلوين للعمل الموسيقي .

تآلف السادسة المطعمة

تآلف السادسة المطعمة (vi m) أو (VI M) هو تآلف يستعار من السلم الكبير أو الصغير المباشر ويطعم به قرينه ، كما يلي : -

- تآلف (VI M) تستعار من السلم الكبير ويطعم بها السلم الصغير المباشر .
- تآلف (vi m) تستعار من السلم الصغير ويطعم به السلم الكبير المباشر .
- وتستخدم السادسة بأشكالها السابقة ، إما للتطعيم أو للتحويل إلى السلالم التي تبعد ثلاث أو أربع أو خمس حلقات عن السلم الأصلي .

تآلف الرابعة المطعمة
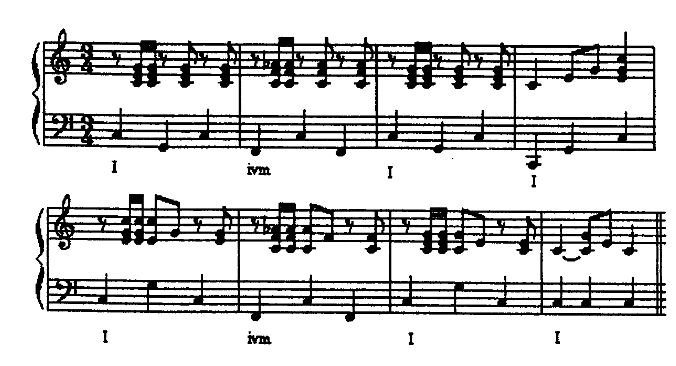
تآلف الرابعة المطعمة (IV M أو vi m) هو تآلف يستعار من السلم الكبير أو الصغير المباشر ويطعم به قرينه ،كما يلي : -

- تآلف (IV M) تستعار من السلم الكبير ويطعم بها السلم الصغير المباشر .
- تآلف الرابعة (vi m) تستعار من السلم الصغير ويطعم به السلم الكبير المباشر ، والاسم الشائع لها هو تآلف (الرابعة الصغيرة) .
- والرابعة الصغيرة تستخدم كثيرا لإضفاء اللون والتباين في التعبير ، وهي من أكثر التآلفات شيوعا.
- تستخدم الرابعة بأشكالها السابقة ، إما للتطعيم أو للتحويل إلى السلالم التي تبعد ثلاث أو أربع أو خمس حلقات عن السلم الأصلي .

تطبيقات علي تآلف الرابعة المطعمة
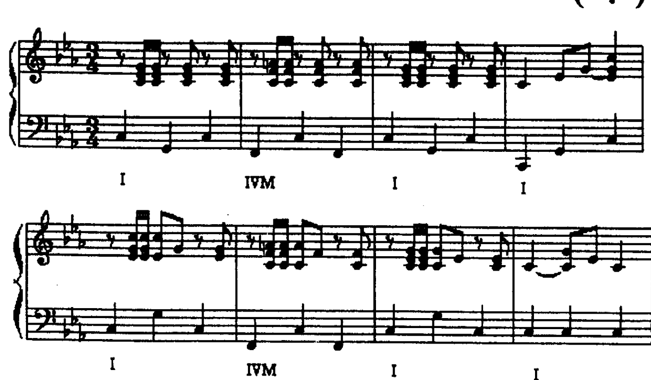
ابتكار ١

(أ)
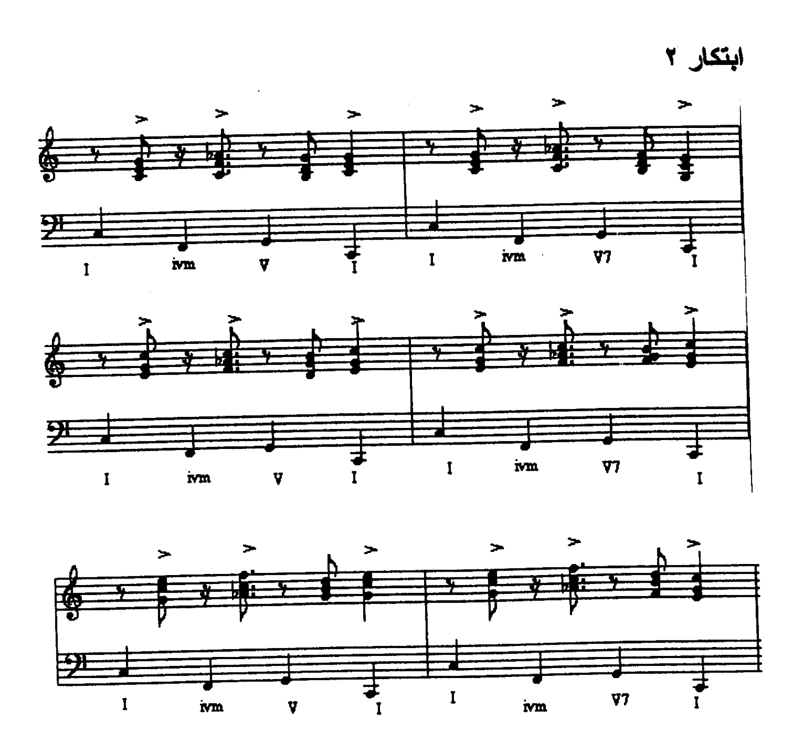


- المثال السابق لقفلة في سلم (دو الكبير) ومطعمة بتآلف (ivm) ٠
- يطلب المعلم من الطلاب عزفها في سلالم (فا الكبير ، صول الكبير) ثم الرجوع إلي سلم (دو الكبير) ٠

(ب)



- المثال السابق لنفس القفلة الأولي ، ولكن في سلم (دو الصغير) ، ومطعمة بتآلف (IVM) .
- يطلب المعلم من الطلاب عزف القفلة في سلم (دو الكبير) ثم في سلم (دو الصغير) ثم الرجوع إلي سلم (دو الكبير) .
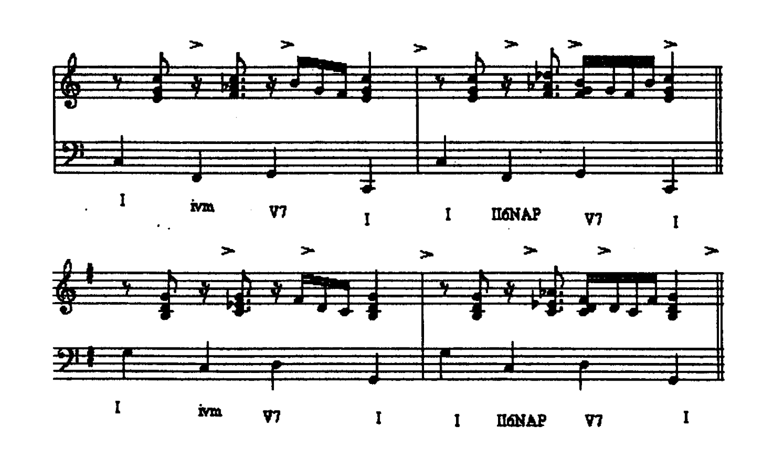
ابتكار ٢



- التنويع السابق لاستخدام تآلف الرابعة الصغيرة في الثلاث أوضاع للتآلف في شكل قفلة .
- إيقاع التنويع مبني علي استخدام السكتات مع تأخير النبر ، مما أعطي للتنويع حياة وحيوية .
- القفلة فيها إعادة : - مرة باستخدام تآلف (V) ومرة باستخدام تآلف (V7) .

ابتكار ٣

الجمع بين تآلفي الرابعة الصغيرة والنبولتان (Nap6)



- التنويع السابق بنيت فكرته علي أن درجات الباص في تآلفي الرابعة الصغيرة وتآلف النبولتان (Nap6) واحد .
- التنويع بدأ في سلم (دو الكبير) وانتهي في سلم (صول الكبير) .
- علي الطالب إعادة جزء سلم (دو الكبير) مرة أخري ، ليصبح الشكل ثلاثي بسيط .
- يعزف المثال في ثلاث سلالم ، ثم الرجوع للسلم الأصلي .
- يختار الطالب ترتيب السلالم بفكر موسيقي .

- علي المعلم مساعدة طلابه في ابتكار تنويعات لاستخدام تآلف الرابعة الصغيرة .
- علي الطالب تدون ابتكاره وعرضه في الصف .

السادسة الزائدة

The Augmented Sixth Chord

يعتبر تآلف السادسة الزائدة من التآلفات الهامة في درس التآلفات المطعمة ، أو في دروس التحويل المقامي ، أو باستخدام النغمات المتعادلة في التحويل إلي سلالم بعيدة .

وهناك عدد من النقاط الهامة التي تميز تآلف السادسة الزائدة نذكر منها فيما يلي :-

١. سمي تآلف السادسة الزائدة بهذا الاسم لوجود مسافة سادسة زائدة ، بين صوت الباص وصوت السبرانو .
٢. يصبح الوضع السابق وكأن حساس يصرف صاعدا في صوت السبرانو لنغمة خامسة السلم ، و حساس يصرف هابطا في صوت الباص لنغمة خامسة السلم .
٣. الوضع السابق من أفضل وأكثر الأوضاع شيوعا لأداء قفلة السادسة الزائدة* . وفيه يكون مسار اللحن ذو طابع فني جميل** .
٤. التدوين الشائع لتآلف السادسة الزائدة هي (6+) .
٥. يبني تآلف السادسة الزائدة علي تآلف الدرجة الثانية بسابعتها (II7) في السلم الكبير والسلم الصغير ، هي تؤدي دور الدخيل لتآلف الدرجة الخامسة في السلم .***
٦. برفع ثالثة تآلف الدرجة الثانية (II7) في السلم ، وخفض الخامسة يصبح تآلف الدرجة الثانية (II7) ، هو تآلف الدرجة السادسة الزائدة (6+) .
٧. تآلف السادسة الزائدة له ثلاثة أنواع ، لكل منهم تكوين خاص وهم :-

أ - السادسة الزائدة الإيطالية (It +6) :- (6+) الإيطالية تمثل تآلف

(V7) كدخيل محذوف الأساس ، مبني علي تآلف الدرجة الرابعة انقلاب أول للسلم الأساسي (IV 6#) ، برفع الأساس وخفض الثالثة في التآلف .

---

* نبدأ بوضع الثالثة في السبرانو لتآلف الدرجة الأولي .

** لوجود الزحزحة الكروماتكية ، في السبرانوا مع الباص .

*** بمثابة دخيل الخامسة تصرف علي الدرجة الأولي في السلم الجديد ، التي هي الدرجة الخامسة في السلم الأساسي . ويصطلح علي هذا النط بقول الدخيل خامسة الخامسة .

ب - السادسة الزائدة الفرنسية (6+ Fr) :- (6+) الفرنسية تمثل تآلف (V7) كدخيل ، مبني علي تآلف الدرجة الثانية انقلاب ثاني للسلم الأساسي ($II^{6\#}_{\;4\;3}$) ، برفع الثالثة وخفض الخامسة في التآلف ·

ج - السادسة الزائدة الألمانية (6+ Ger.) :- (6+) الألمانية تمثل تآلف (V9) كدخيل محذوف الأساس ، مبني علي تآلف الدرجة السابعة بسابعتها انقلاب أول للسلم الأساسي ($VII^{6\#}_{5b}$)، برفع الأساس وخفض الثالثة في التآلف·

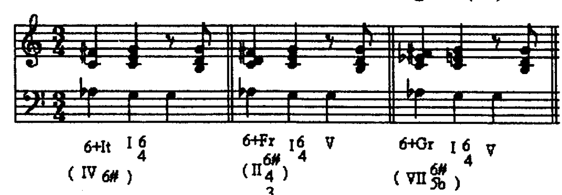
ابتكار ١

(أ) اتصال (V 6+) بالأنواع الثلاثة

6+It V
(IV 6#)
6+Fr V
($II^{6\#}_{\;4\;3}$)
6+Gr V
($VII^{6\#}_{5b}$)

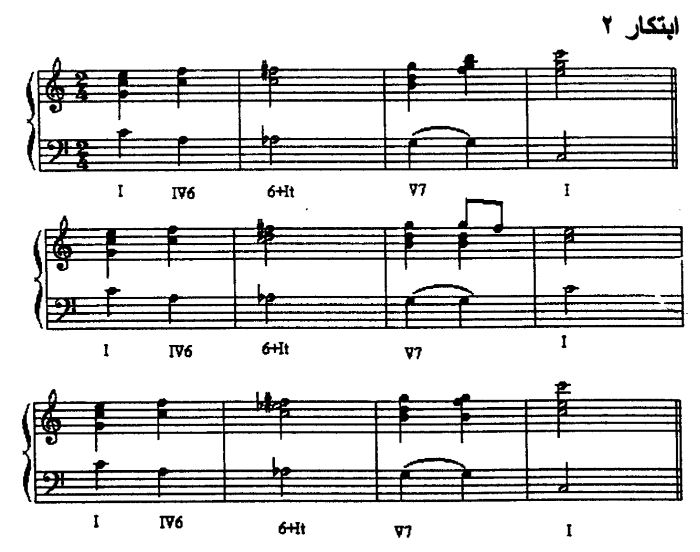
(ب) اتصال ($6+ \; I^6_4 \; V$) بالأنواع الثلاثة

- **أضيف للقفلة السابقة استخدام تآلف (I^6_4) الدرجة الأولي انقلاب ثاني ، لتأجيل سماع تآلف (V) بجميع أشكالها ·**



٨. يستحسن أن يسبق تآلف السادسة الزائدة تآلف الرابعة انقلاب أول (IV6) لسماع اللحن ملون " كروماتي " في الباص والسبرانو ، سيعرض مثال توضيحي ·
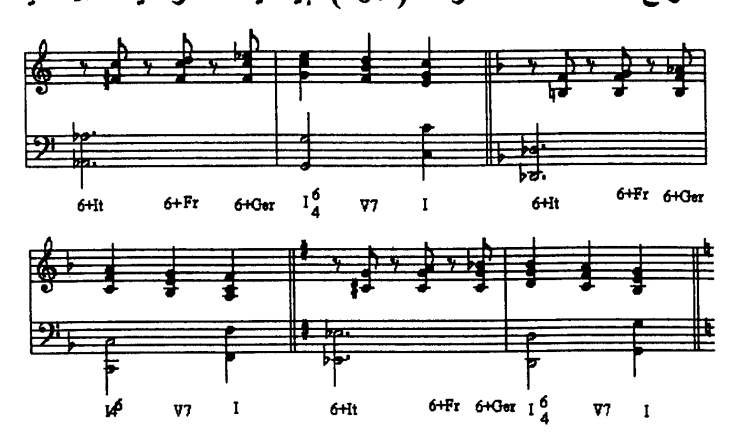
ابتكار ٢

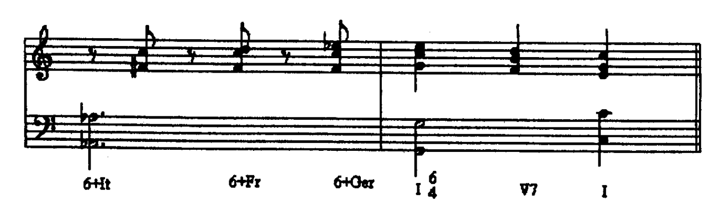


- المثال السابق لقفلة بها تآلف السادسة الزائدة الإيطالية (6+) وبها تآلف (IV6) .
- تكررت القفلة ثلاث مرات ، يلاحظ أن البداية ثابتة والنهاية مختلفة .

ابتكار ٣
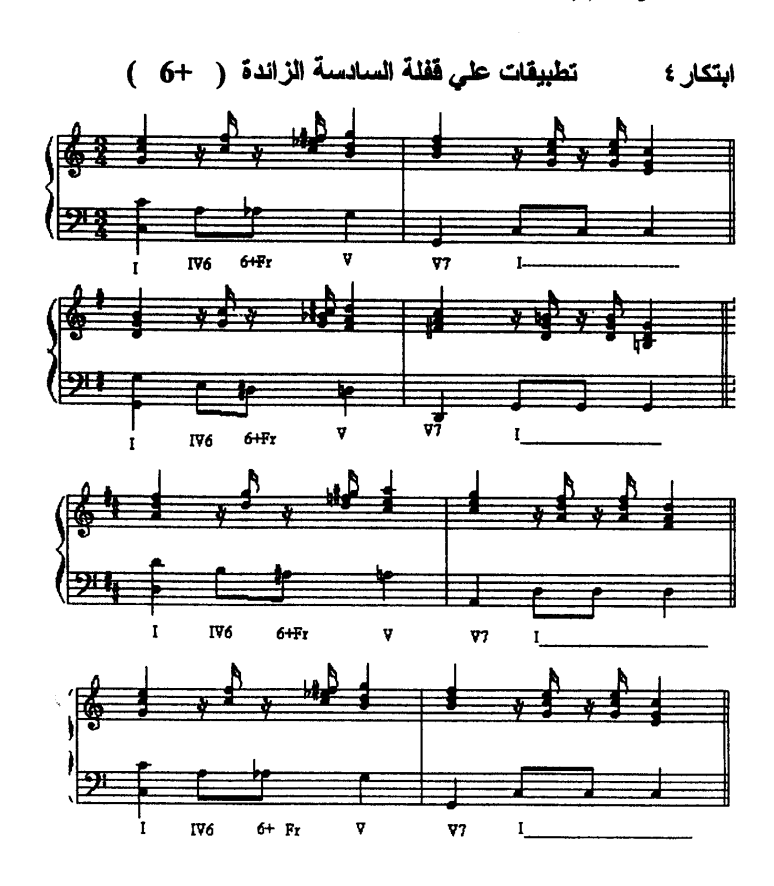
الأنواع الثلاثة للسادسة الزائدة (6+) الإيطالية ، الفرنسية ، الألمانية





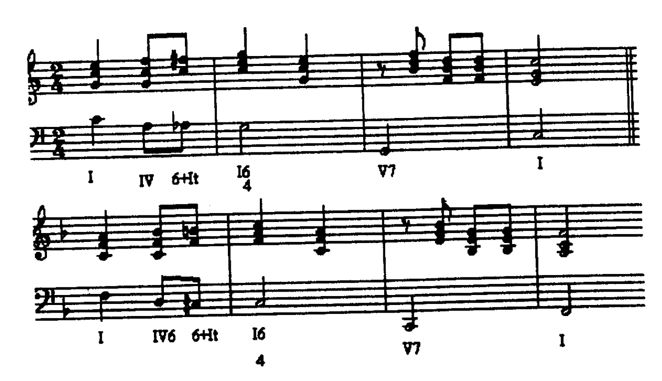
- التنويع السابق لأنواع قفلة السادسة الزائدة (+6) الثلاث ٠
- استخدام في القفلة تآلف (I^{6}_{4}) الدرجة الأولى انقلاب ثاني ، لتأجيل سماع تآلف (V7) ٠
- القفلة في سلالم (دو الكبير ، فا الكبير ، صول الكبير ثم العودة إلى دو الكبير) ٠

ابتكار ٤ تطبيقات على قفلة السادسة الزائدة (+6)

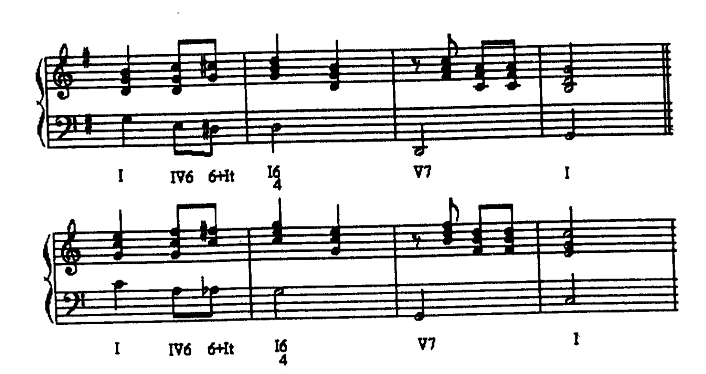


- التنويع السابق لقفلة السادسة الزائدة الفرنسية (6+ Fr) ، في سلالم (دو الكبير ، صول الكبير ، ري الكبير) ، ثم الرجوع إلى (دو الكبير) .
- القفلة بها تنوع في استخدام تآلف (V) ، (V7) .
- القفلة بدأت بوضع الثالثة في السبرانو .

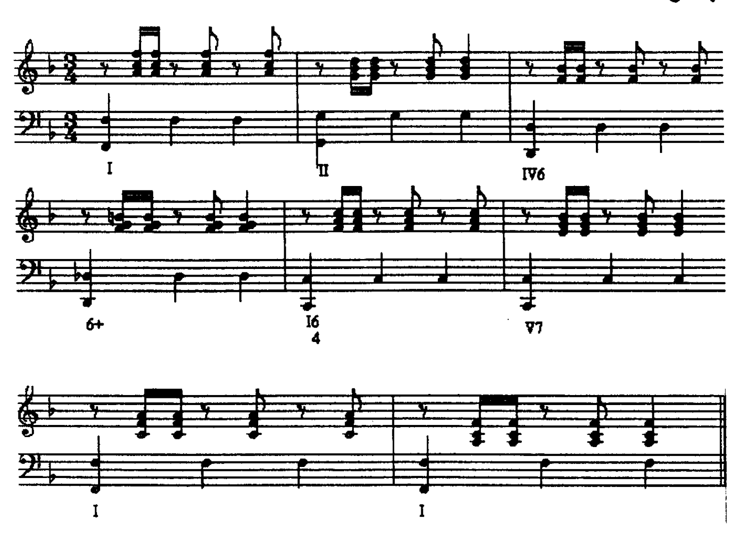
ابتكار ٥



- التنويع السابق لقفلة السادسة الزائدة الإيطالية (6+ It) .
- التنويع يبدأ بوضع الثالثة في السبرانو .
- التنويع به تآلف الدرجة الأولي انقلاب ثاني (I^6_4) .

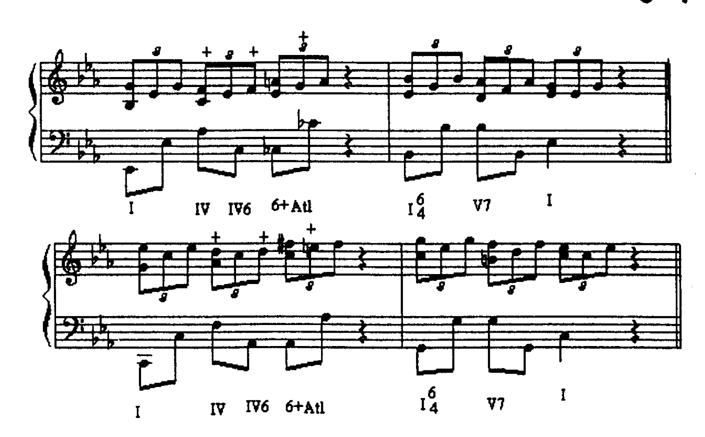


ابتكار ٦



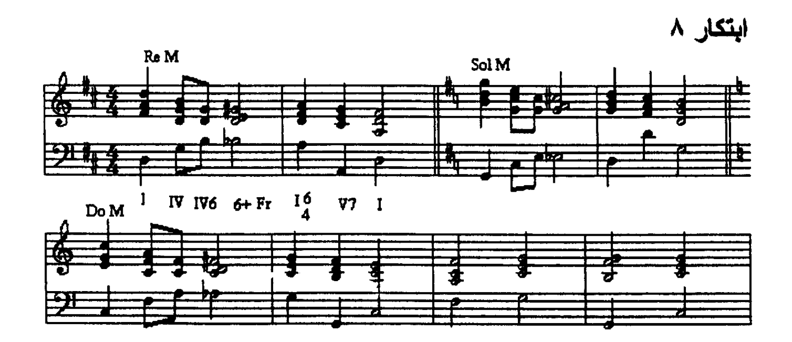
- التنويع السابق مبني علي إيقاع (سماعي دارج) ، وهو من الضروب العربية بإيقاع ( ) ٠
- ضرب(سماعي دارج) له عدة تنويعات لزخرفته منها ( )٠
- الناتج السمعي لزخرفة الضرب هو ( ) ٠
- أستخدم في المثال السابق هذه الزخرفة ( ) وهي من طابع إيقاع الضرب ٠
- الناتج السمعي للزخرفة السابقة ( ) ٠
- أضيف للقفلة تآلف الدرجة الثانية (II) قبل تآلف الدرجة الرابعة انقلاب أول (IV6) ٠
- استعمل تآلف الانقلاب الثاني للدرجة الأولي I^{6}_{4} قبل الختام ٠

ابتكار ٧



- التنويع السابق لقفلة السادسة الزائدة الإيطالية (6+ It) .
- التنويع مبني علي النموذج الإيقاعي ( ) وهو يمثل من المقابلات في الوحدة البسيطة ( ) (٢ مقابل ٣) .
- استخدام السكتات أعطي تشوق وترقب لتصريف تآلف السادسة الزائدة (+6) في المازورة الأولي ، واستقرار وراحة في المازورة الثانية .
- المثال به نغمات غريبة عن التآلف .
- التنويع في سلالم (ميb الكبير ، دو الصغير) .
- التنويع به تآلفات (IV , IV6) و الدرجة الأولي انقلاب ثاني (I^6_4) .

ابتكار ٨



- التنويع السابق لقفلة السادسة الزائدة الفرنسية (6+ Fr) ، في سلالم
- (ري الكبير ، صول الكبير ، دو الكبير) سلالم علامات الرفع (#) هبوطا ٠
- التنويع به تآلفات (IV , IV6) و الدرجة الأولي انقلاب ثاني (I^{6}_{4}) ٠
- التنويع ذيل بقفلة إيطالية وفيها إطالة لزمن القفلة ٠ المثال به نغمات غريبة عن التآلف ٠

بعد عرض الابتكارات السابقة من المعلم ومناقشتها ، يمكن للطلاب ابتكار أفكار أخري لقفلة السادسة الزائدة (6+)٠

يعرض الطلاب ابتكاراهم في الصف ٠

المراجع العربية

١. إكرام مطر ، أميمة أمين ، سعاد عبد العزيز : الألعاب الموسيقية والقصص الحركية والإيقاع الحركي والطرق الخاصة ، وزارة التربية والتعليم ج٠ م٠ ع٠ الجهاز المركزي للكتب الجامعية ١٩٨٣ ٠

٢. إكرام مطر ، أميمة أمين : " الطرق الخاصة في التربية الموسيقية ، الجهاز المركزي للكتب الجامعية ١٩٨٠ م القاهرة ٠

٣. التوجيه الفني للتربية الموسيقية وزارة التربية دولة الكويت : " ا لجديد في الألعاب الموسيقية والشعبية والألحان المقررة للمرحلة الابتدائية" ط (١) ٢٠٠٠ ـ٢٠٠١م ٠

٤. سعاد السيد إبراهيم : " المهارات الحركية الأساسية والتعبير الحركي لطفل الروضة " الناشر المؤلفة ٢٠٠٥ القاهرة ٠

٥. سعاد عبد العزيز إبراهيم : " الألعاب الموسيقية عند الأطفال (ط ٣) ١٩٩٠ م الناشر المؤلفة ٠

٦. سعاد عبد العزيز إبراهيم : ـ " الغناء والألعاب الموسيقية لدور الحضانة ورياض الأطفال " الناشر المؤلفة (ط ٢) ١٩٩٢م ٠

٧. سعاد عبد العزيز إبراهيم : "التربية الموسيقية وطرق تدريسها " الناشر المؤلفة (ط ٢) ١٩٩٢م ٠

٨. سعاد عبد العزيز إبراهيم : " آفاق جديدة في ألعاب وأغاني الأطفال الشعبية " دراسة تربوية تحليلية ٠ الناشر المؤلفة ،الكويت ٢٠٠١ ٠

٩. عائشة صبري ، أمال مختار : " طرق تعليم الموسيقي " الأنجلو المصرية ١٩٧٣ ٠

١٠. عائشة صبري ، سمحة الخولي : " التربية الموسيقية " وزارة التربية والتعليم ، المطبعة الأميرية ٠ ١٩٥٨ ٠

١١. عبد الحليم علي : " التربية الموسيقية " مطبعة مخيمر القاهرة بدون تاريخ ٠

١٢. فؤاد زكريا : " التعبير الموسيقي " القاهرة مكتبة مصر (ط ١) ١٩٥٦م ٠

١٣. غنام الديكان : " الإيقاعات الكويتية في الأغنية الشعبية " (ج ١) ٠دولة الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (ط ١) ١٩٩٥ م ٠

١٤. غنام الديكان : " الإيقاعات الكويتية في الأغنية الشعبية " (ج ٢) ٠ دولة الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (ط ١) مايو ١٩٩٨ م ٠

المراجع المترجمة ،

١٥. جوليوس بورتنوري ، ترجمة فؤاد زكريا : " الفيلسوف وفن الموسيقي " الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م ٠

١٦. ديفي ٠ س ٠ ث ٠ ترجمة سمحة الخولى " التأليف الموسيقي " دار المعارف ، مصر ١٩٦٥م ٠

١٧. سيفين نيمون ولينا رتشتر وآخرون ، ترجمة ليلى أحمد كرم الدين : " الأنشطة العملية لتعليم المفاهيم " دار النهضة العربية ١٩٩٨م٠

١٨. ماكس بنشار ، ترجمة محمد رشاد بدران : " تمهيد للفن الموسيقي " نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧٢م ٠

١٩. فابريتسيو كاسانيللي ، ترجمة أحمد سعد المغربي : " المسرح مع الأطفال ، (الأطفال يعدون مسرحهم) " ٠ دار الفكر العربي ١٩٩١م٠

٢٠. ماكس بنشار ، ترجمة محمد رشاد بدران : " تمهيد للفن الموسيقي " نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧٢م ٠

المجلات والمؤتمرات العلمية

٢١. سعاد عبد العزيز إبراهيم : " التذكر المباشر أو قصير المدى وعلاقته الصولفيج والتدريب السمعي " كتاب المؤتمر العلمي الثاني بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ١٩٨٥م ٠

٢٢. سعاد عبد العزيز إبراهيم : " التربية الموسيقية من خلال التعبير الحركي لأطفال المرحلة الابتدائية " بحث منشور مؤتمر الطفل والموسيقي بغداد ١٩٨٧م ٠

٢٣. سعاد عبد العزيز إبراهيم : " استخدام موسيقي الجاز في مجال الارتجال التعليمي لخدمة بعض تمرينات الإيقاع الحركي " صحيفة التربية ، القاهرة ١٩٨٧م ٠

٢٤. سعاد عبد العزيز إبراهيم : " الارتجال التعليمي والقصة الحركية " مجلة دراسات وبحوث جامعة حلوان ١٩٨٧م ٠

٢٥. سعاد عبد العزيز إبراهيم : " تصور لبرنامج صولفائي غنائي ينمي الابتكارية الموسيقية " بحث مقبول للنشر ٠ مجلة دراسات وبحوث جامعة حلوان ١٩٨٤ م ٠

٢٦. إدارة المطبوعات والكتب المدرسية : " مناهج التربية الموسيقية لمراحل : - رياض الأطفال – المرحلة الابتدائية – المرحلة المتوسطة ، في التعليم العام " مطبوعات وزارة التربية بالكويت أعوام ١٩٧٧ ، ١٩٧٨ – ١٩٨٣ – ١٩٨٤ م .

الرسائل العلمية " ماجستير ، دكتوراه "

٢٧. سعاد عبد العزيز إبراهيم : " الابتكارية في الصولفيج الإيقاعي الحركي وعلاقته بطفل المرحلة الابتدائية . رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ، ١٩٧٣ .

٢٨. سعاد عبد العزيز إبراهيم : " تنمية الابتكارية الموسيقية في مجال الارتجال التعليمي " رسالة دكتوراه غير منشورة كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ١٩٧٩ .

المراجع الأجنبية

29. Ann Driver: " Music and movement " Oxford London

30. **Berkoitz, Sol: Improvisation through keyboard harmony. Prentice – hall Inc, Engle wood cliffs New Jersey, 1975.**

الفهرس

الباب الأول	١
مقدمة	٢
القصة الحركية	٢
القصة الموسيقية الحركية	٣
أهداف القصة الموسيقية الحركية	٤
أنواع القصة الموسيقية الحركية	٧
الباب الثاني	١٠
الموسيقي المصاحبة للقصة الموسيقية الحركي	١١
التنويع علي القفلات الأساسية	١٣
استخدام تآلفي الأولي " I " والخامسة " V "	١٤
إضافة تآلف الدرجة الرابعة في القفلة " I IV V7 I "	٢٥
الباب الثالث	٣١
الموسيقي التعبيرية الوصفية	٣٢
استخدام نصف البعد الموسيقي الطبيعي أو الملون	٣٢
استخدام مسافة التريتون	٣٦
استخدام مسافة الثالثة والسادسة بشكل كونتربونطي	٣٧
استخدام التآلفات الثلاثية الأساسية	٤٢
الباب الرابع	٤٤
التنويع علي الألحان الشعبية وهرمنتها	٤٥
بناء الجمل الموسيقي	٤٥
هرمنة الألحان الشعبية	٤٦
التنويع علي الألحان والأغاني الشعبية	٥١
تنويع علي لحن شعبي	٥٢
الباب الخامس	٧٢
التنويع والقصة الموسيقية الحركية	٧٣

تنويع القط والفأر ٧٤

اللعب في الجنينة ٧٧

أنا الديب باكلكم ٨٥ : ٩٠

افتحي يا وردة ٨٨ م: ٩٧ *

العصفور الجميل ٩٨

الساهرون في حب الوطن ١٠٧

الباب السادس ١١٩

القفلة المفاجئة " V VI " ١٢١

تطبيقات علي القفلة المفاجئة ١٢٣

الباب السابع ١٣٢

هارمونية السلم الكبير ١٣٣

تنويعات بإيقاع ( ) ١٣٣

السلم المهرمن والإيقاعات والضروب العربية والخليجية ١٤٠

ضرب الدور الهندي ١٤٠

ضرب المصمودى الصغير ١٤٤

الإيقاعات الخليجية ١٤٧

إيقاع القادري الرفاعي ١٤٧

إيقاع البستة البحريني ١٤٨

إيقاع العرضة البرية ١٥٠

السلم المهرمن وأداء الأشكال الإيقاعية ١٥٢

السلم وإيقاع ( ) ١٥٢

السلم وإيقاع ( ) ١٥٣

السلم وإيقاع ( ) ١٥٣

السلم وإيقاع ( ) ١٥٤

السلم وإيقاع سماعي ثقيل ١٥٤

---

*اعتذر عن خطأ الترقيم حيث أن الأرقام من ٨٨ : ٩٠ مكررة .

السلم وإيقاع ( ) ١٦٥

السلم وإيقاع الصوت الشامي ١٥٧

السلم وإيقاع ( ) ١٥٨

السلم وإيقاع ( ) ١٥٨

السلم ومصاحبة غناء سلم دو الكبير ١٥٩

السلم وإيقاع (سماعي دارج) ١٦٠

السلم والانكروز المتزايد ١٦١

هرمونيات أخرى للسلم الكبير في اليد اليمني ١٦٢

الباب الثامن ١٦٥

التآلفات المطعمة ١٦٦

تآلف النبوليتان The Neapolitan Sixth ١٦٧

تآلف النبوليتان The Neapolitan Sixthوالأشكال الإيقاعية ١٧٠

تآلف النبوليتان The Neapolitan Sixth والضروب العربية ١٧٣

تآلف النبوليتان وإيقاع الملفوف ١٧٣

تآلف النبوليتان وإيقاع عائلة المصمودى ١٧٥

التآلف المشترك المطعم ١٧٨

تآلف السادسة المطعمة ١٧٨

تآلفالرابعةالمطعمة ١٧٨

تطبيقات علي تآلف الرابعة المطعمة ١٧٩

الجمع بين تآلفي الرابعة الصغيرة والنبولتان (Nap6) ١٨١

السادسة الزائدة The Augmented Sixth ١٨٢

الأنواع الثلاثة للسادسة الزائدة الإيطالية والفرنسية والألمانية ١٨٤

تطبيقات علي السادسة الزائدة ١٨٥

المراجع ١٩٠

الفهرس ١٩٣

